

2711.3197.2

Université de Montréal

Édition critique du

Grand Timoléon de Corinthe,

Tragi-comédie par le sieur de Saint-Germain

par

Philippe Labarre

ÉTUDES FRANÇAISES

FACULTÉ DES ARTS ET DES SCIENCES

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures,

En vue de l'obtention du grade de maîtrise

en études françaises

Avril, 2004

© Philippe Labarre, 2004



PQ

35

U54

2004

V.025

Direction des bibliothèques

AVIS

L'auteur a autorisé l'Université de Montréal à reproduire et diffuser, en totalité ou en partie, par quelque moyen que ce soit et sur quelque support que ce soit, et exclusivement à des fins non lucratives d'enseignement et de recherche, des copies de ce mémoire ou de cette thèse.

L'auteur et les coauteurs le cas échéant conservent la propriété du droit d'auteur et des droits moraux qui protègent ce document. Ni la thèse ou le mémoire, ni des extraits substantiels de ce document, ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans l'autorisation de l'auteur.

Afin de se conformer à la Loi canadienne sur la protection des renseignements personnels, quelques formulaires secondaires, coordonnées ou signatures intégrées au texte ont pu être enlevés de ce document. Bien que cela ait pu affecter la pagination, il n'y a aucun contenu manquant.

NOTICE

The author of this thesis or dissertation has granted a nonexclusive license allowing Université de Montréal to reproduce and publish the document, in part or in whole, and in any format, solely for noncommercial educational and research purposes.

The author and co-authors if applicable retain copyright ownership and moral rights in this document. Neither the whole thesis or dissertation, nor substantial extracts from it, may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

In compliance with the Canadian Privacy Act some supporting forms, contact information or signatures may have been removed from the document. While this may affect the document page count, it does not represent any loss of content from the document.

Université de Montréal

Faculté des études supérieures

Ce mémoire intitulé :

Édition critique du
Grand Timoléon de Corinthe,
Tragi-comédie par le sieur de Saint-Germain

Présenté par :

Philippe Labarre

A été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

Guy Laflèche
Président rapporteur

Antoine Soare
Directeur de recherche

Marie-France Wagner
Membre du jury

mémoire accepté le _____

Résumé

La vive querelle suscitée au lendemain du *Cid* a eu un impact profond, mais dont on oublie trop souvent les conséquences concrètes sur la dramaturgie. De nombreuses pièces, influencées par Corneille, prolongent la réflexion dramatique inaugurée dans le *Cid*, sans que cet apport ait été examiné attentivement. Parmi ces pièces figure *Le Grand Timoléon de Corinthe, Tragi-comédie par le sieur de Saint-Germain* [1641], qui bénéficia de trois éditions au dix-septième siècle, et d'une traduction en hollandais, avant de tomber dans un oubli aussi total qu'injuste. Ce mémoire de maîtrise est la première édition critique de cette pièce, faite à partir de l'édition princeps.

Dans l'introduction de cette édition, nous examinons les enjeux qui permettent de mieux situer cette pièce dans le contexte de l'actualité théâtrale à laquelle elle participe. Un premier chapitre la présente telle qu'elle apparaît à la lumière d'un *Cid* qui l'inspire, et d'un *Horace* qu'elle annonce, ainsi que son auteur, dont l'identité exacte nous reste toujours inconnue.

Nous discutons dans un second chapitre les enjeux génériques d'une pièce dont le sujet tiré de Plutarque présente de nombreuses caractéristiques propres à la tragédie, en contraste flagrant avec un sous-titre qui la définit comme une tragi-comédie. C'est le côté tragique de cette pièce que nous examinons dans un troisième chapitre, où nous analysons la radicalisation par Saint-Germain de la problématique du crime héroïque, que venait de lancer *Le Cid* de Corneille. Un dernier chapitre tente de faire ressortir la valeur dramatique et stylistique d'une pièce dont l'auteur n'a rien à envier aux Rotrou, Scudéry ou Du Ryer de son temps.

L'édition proprement dite est accompagnée de nombreuses notes où sont discutées les difficultés philologiques que présente le texte, les allusions mythologiques, historiques ou autres, et certains procédés stylistiques. Elle est accompagnée d'un glossaire et d'une liste des constructions syntaxiques atypiques.

Mots-clés : Baroque – théâtre – Timoléon – Saint-Germain

Abstract

The violent dispute that followed *Le Cid* is recognized to have had a deep impact, but its real consequences on drama are too often disregarded. Many plays were directly influenced by Corneille and tried to pursue or contradict the groundbreaking reflection he had triggered with *Le Cid*. *Le Grand Timoléon de Corinthe, tragi-comédie par le Sieur de Sain-Germain*, is one such play. It was published three times in the seventeenth century, but has since been largely - and unfairly - forgotten. This is the first critical edition of this play, made from the edition of 1641.

In the introduction, we examine the different issues that allow us to better understand the significance of the play in such a context. In a first chapter, we introduce the analogy of its subject with *Le Cid*'s, and its' author, that hasn't been identified as of today. We discuss in a second chapter its classification as a tragi-comedy : possessing many characteristics of the tragedy, the play seems to contradict its subtitle. This tragic aspect is thoroughly examined in a third chapter, where we analyse the radicalization of *Le Cid*'s criminal heroism. We illustrate in the last chapter the aesthetic and dramatic value of a play whose author showed undeniable talent.

The philological difficulties of *Timoleon* are pointed out and explained in the edition's footnotes, as well as the historical or dramatical allusions and the many stylistic devices. The index contains two lists : one of words whose usage have changed, with their definition; another one with syntactic peculiarities, each accompanied by an explanation or a similar example from another author of the seventeenth century.

Key-words : Baroque- theatre – Timoleon – Saint-Germain

Table des matières

	Page
Résumé en français	II
Résumé en anglais	III
Table des matières	IV
Dédicace	VI
Remerciements	VII

Le Grand Timoléon de Corinthe – Introduction

La Seule Œuvre d'un auteur inconnu	1
Un Sous-titre trompeur au lendemain du <i>Cid</i>	5
- Le Cas du <i>Cid</i>	6
- <i>Le Timoléon</i> , une tragédie?	7
- L'Intrigue tragi-comique	13
- Un personnage charnière	20
- Une Position ambiguë dans la querelle des genres	25
Un nouveau concept tragique	28
- Une Dramaturgie de l'intériorité héroïque	33
- La Double transcendance	42
- Les Lendemain du crime	47

Un Dramaturge maître de ses moyens	54
Fortune et influence	62
Choix éditoriaux	65

Le Grand Timoléon de Corinthe – édition critique

Pièces liminaire	68
ACTE I	72
ACTE II	86
ACTE III	101
ACTE IV	115
ACTE V	133
Glossaire	153
Particularités syntaxiques	159
Bibliographie	163

À Dominique

À ma famille

À tous les autres

Remerciements

J'aimerais témoigner ma reconnaissance chaleureuse envers mon directeur de mémoire, Antoine Soare, sans lequel l'édition du *Grand Timoléon de Corinthe* n'aurait probablement jamais vu le jour. Il m'est impossible d'exprimer à quel point ce mémoire est redevable de sa grande rigueur.

Je n'oublierai jamais les encouragements et le soutien affectif de mon épouse Dominique, de même que la confiance que m'ont témoignée mon père, Léo Labarre, ma mère, Louise Gauthier, ainsi que mon frère et ma sœur, Frédéric et Élisabeth. Je remercie aussi mes amis les plus proches, Stéphane Lemieux, Sébastien Chagnon-Jean, Alain Sirois, Stéphane Loiselle et Jérémie Lévesque, comme tous les autres.

LE GRAND TIMOLÉON DE CORINTHE,
TRAGI-COMÉDIE

INTRODUCTION

La seule œuvre d'un auteur inconnu

En 1639, probablement quelques mois à peine avant que Corneille ne provoque un nouveau scandale en radicalisant, avec *Horace*, la problématique du crime héroïque, à laquelle il avait donné sa première formulation dans *Le Cid*, un dramaturge dont il ne nous est resté que le nom, le Sieur de Saint-Germain, et un seul ouvrage, tombé en outre dans un oubli aussi profond qu'injuste, *Le Grand Timoléon de Corinthe*, passa comme une étoile filante sur la scène dramatique parisienne¹. Cette *tragi-comédie* aussi remarquable que singulière, au sujet tiré des *Vies Parallèles* de Plutarque – nous y reviendrons – annonçait la tragédie romaine de Corneille plus explicitement et plus vigoureusement que celui-ci ne venait lui-même de le faire dans sa *tragi-comédie* espagnole.

Le héros de Saint-Germain s'est engagé à mettre fin par le meurtre à la tyrannie que son frère Timophanes exerce sur Corinthe, mais ne se résout pas à cautionner de sa présence un acte à tel point contraire aux sentiments et aux devoirs naturels. Le tyran, qui

¹ Selon H. C. Lancaster, dont nous suivons l'avis (*A History of French Dramatic Literature in the Seventeenth Century*, part II, Baltimore, John Hopkins Press, 1932, p. 257), la pièce aurait été jouée en 1639. L'achevé d'imprimé (30 avril 1641) est par contre postérieur à celui d'*Horace* (15 janvier 1641).

annonce dès la première scène son projet de s'asservir la Grèce entière, s'enfoncé, de son côté, de plus en plus dans le crime: infidèle à son épouse Eschillise, il s'apprête à obtenir de force les faveurs de Melinte, dont il a fait arrêter l'époux, Philarque, qu'il menace de tuer s'il n'obtient pas satisfaction. Après de nombreuses délibérations et démarches infructueuses auprès de son frère dévoyé, il faudra que Timoléon échappe de justesse à une tentative d'assassinat de la part d'Eschilles - frère d'Eschillise et chef plus déterminé des conjurés – qu'alarment ses hésitations, et qu'il voie dans cet épisode une sollicitation expresse de la providence, pour qu'il se résolve enfin au tyrannicide, perpétré à la fin du IV^e acte. Le dernier acte mettra en vedette un Timoléon dévasté par des remords dignes d'un Oreste et poursuivi par les véritables Érinyes que sont devenues Eschillise et sa mère, Demarete.

Malgré la différence des sujets, *Le Cid* et le *Timoléon* reposent sur une même hypothèse dramatique, d'une nouveauté déjà brûlante à l'époque. Dans les deux pièces le héros est amené à commettre un acte aussi admirable selon les normes de la générosité, qu'odieux selon les normes de la nature, ou selon celles de l'amour, qui n'en sont que le prolongement. Il suffit de cette analogie fondamentale – nous en observerons d'autres bientôt – pour ranger Saint-Germain parmi les dramaturges si prompts non seulement à répondre à la provocation du *Cid*², mais aussi à s'essayer, sans plus attendre les mises au point d'*Horace*, à ce qu'il convient d'appeler la « tragédie morale de l'action »³.

² Les nombreuses réminiscences textuelles du *Cid* (v. 1025, 1673, 1723, 2027, 2052-2053) semblent confirmer cette hypothèse. Pour toutes les citations de Corneille, nous employons l'édition de Georges Couton (*Œuvres complètes*, 3 vol., Paris, Gallimard, 1980-87.)

³ Nous empruntons ce terme à Antoine Soare, (« Du *Cid* à *Horace* en passant par la tragi-comédie », *Papers on French Seventeenth Century Literature, Volume XXIX*, Gunter Narr Verlag, Tübingen, 2002, p. 66). Une grande partie part de nos analyses reposent sur une comparaison entre Timoléon d'un côté, et de l'autre *le Cid*, *Horace*, et les nombreuses tragi-comédies ou tragédies ayant eu un rôle à jouer dans le développement de la problématique du crime héroïque.

Qui était ce sieur de Saint-Germain, dont apparemment aucune autre œuvre dramatique ne nous est parvenue⁴? La plupart des historiographes ne se sont même pas posé la question⁵, pourtant cruciale. Seul Lancaster l'a formulée avec les précisions nécessaires : « The author's name is that of several men who flourished about the same time : Richelieu's enemy, Mathieu de Morgues, who was living in Belgium in 1641; the author of verses addressed to Maître Adam; a man who praised Loret's *Muze historique*; and a *libertin*, friend of Saint-Pavin ». ⁶ Sans choisir parmi ces quatre identités possibles, Lancaster ajoute cependant que la pièce ne semble pas sortir de la plume d'un libertin, ce que nous lui accordons volontiers, et qu'il serait improbable qu'un ennemi de Richelieu, réfugié de surcroît aux Pays-Bas, l'eût dédiée au Gouverneur de Guyenne. Malgré cette mise en garde, c'est bien à Matthieu de Morgues que plusieurs critiques identifient automatiquement l'auteur de *Timoléon*⁷. Il y a certes de bonnes raisons de le faire. Matthieu de Morgues, Sieur de Saint-Germain⁸, né en 1582 d'une famille de marque du

⁴ H. C. Lancaster examine l'attribution à Saint-Germain d'une *Sainte Catherine*, aujourd'hui disparue, et la rejette pour des raisons convaincantes, quoique conjecturelles (*op. cit.*, p. 668-669).

⁵ Ainsi, D'Aubignac ne nomme pas du tout l'auteur du *Timoléon* (*La Pratique du théâtre*, éd. Hélène Baby, Paris, Honoré Champion, 2001, p. 120). Les frères Parfaict (*Dictionnaire des théâtres de Paris*, tome II, Paris, Genève, Slatkine Reprints, 1967, p. 265) et Antoine Adam (*Histoire de la littérature française au XVII^e siècle*, tome I, Paris, Domat, 1949, p. 552), reprennent sans commentaires, le nom de Saint-Germain, tel qu'il apparaît dans les trois éditions sous le titre de la pièce.

⁶ *Op. cit.*, p. 257.

⁷ Hélène Baby notamment, dans son édition de *La Pratique du théâtre* (p. 120). Le catalogue Hollis de la bibliothèque de Harvard (<http://lib.harvard.edu/>) procède à la même identification. Quant à Cioranescu, il range le *Timoléon* parmi les œuvres de Matthieu de Morgues, en ajoutant toutefois qu'il s'agit d'une « attribution improbable » (*Bibliographie de la littérature française du dix-septième siècle*, tome II, Paris, Éditions du centre national de la recherche scientifique, 1966, p. 1501). Paul Lacroix est probablement le premier à avoir attribué explicitement le *Timoléon* à Matthieu de Morgues: « M. de Saint-Germain la publia [la tragédie de *Timoléon*] sans y mettre son nom, parce que ce nom était alors peu considéré, pour avoir figuré en tête d'une foule d'écrits de polémique en faveur de la reine-mère et du cardinal Mazarin » (*Bibliothèque dramatique de Monsieur de Soleinne*, 6 vol., [1843-1845], tome I, Burt Franklin, New York, 1965, p. 264).

⁸ Pierre Bayle, que nous suivons, semble le premier à s'être intéressé à la vie de Matthieu de Morgues (*Dictionnaire historique et critique*, tome X, Genève, Slatkine reprints, 1969, p. 518-527.) Notons qu'il n'existe, jusqu'à ce jour, aucune biographie de cet écrivain polémiste, au sujet duquel il y aurait pourtant beaucoup à dire, et auquel s'est intéressé entre autres l'historien Donald A. Bailey (« Les Pamphlets de

Velay, se fit jésuite, pour rompre bientôt après avec l'ordre, et devenir tour à tour prédicateur pour Marguerite de Valois, prédicateur pour Louis XIII, et enfin aumônier de Marie de Médicis. C'est dans cet entourage qu'il s'associe à l'évêque de Luçon, futur cardinal de Richelieu, auquel il prête un temps sa plume, pour la tourner ensuite furieusement contre lui, en partisan fervent de la reine mère. Exilé aux Pays-Bas avec cette dernière, il profite de la mort de Richelieu, qui avait ordonné son arrestation, pour retourner en 1642 à Paris où il meurt en 1670. Entre les mains de ce féroce polémiste⁹ et ennemi juré du Cardinal, un sujet comme celui du *Timoléon*, qui développe le thème hautement subversif de la tyrannie et des sacrifices qu'exige son abolition, aurait été un argument puissant. Il se trouve, en outre, que la pièce, publiée pendant que Matthieu de Morgues séjournait aux Pays-Bas, y a connu, une vingtaine d'années plus tard, les honneurs d'une traduction deux fois éditée¹⁰. Dans ces circonstances, l'hypothèse d'une identification possible entre l'auteur du *Timoléon* et un Matthieu de Morgues semblera moins invraisemblable que Lancaster ne l'avait supposée. Comme il y a toutefois loin de ces conjectures à la certitude, nous nous bornerons à utiliser le nom de l'auteur de *Timoléon*, tel qu'il apparaît sur le frontispice des trois éditions de la pièce, sans rien présumer de la personne.

Matthieu de Morgues. Bibliographie des ouvrages disponibles dans les bibliothèques parisiennes et certaines bibliothèques des Etats-Unis », *Revue française d'histoire du livre*, XLVIII, 1978, p. 41-86).

⁹ On lui doit, entre autres, les *Avis d'un théologien sans passion* [1626], *L'Ambassadeur chimérique ou le Chercheur de duppes du cardinal de Richelieu* [1635], un *Abregé de la vie du cardinal de Richelieu pour luy servir d'épitaphe* [1643] et un *Recueil de pieces pour la defense de la reyne mere du roy tres- chrestien Louys XIII* [1643].

¹⁰ Philips Theodoor Toll, (*Den grooten Timoleon of't Verloste Korinthen, Treurspiel*, Amsterdam, J. Lescaille, 1661, 47 p. et 1669, 71 p.) Notons que cette traduction n'est pas très fidèle, plusieurs passages ayant été remaniés de fond en comble.

Un sous-titre trompeur au lendemain du *Cid*

Dans la mesure où le travail des dramaturges dépend, sous l'Ancien Régime du moins, du code générique dont ils se réclament, il est indispensable de commencer l'étude du texte de Saint-Germain par la question de son appartenance à la tragi-comédie, à une époque charnière où la prédominance de ce genre touchait à sa fin¹¹. Or, cette appartenance est justement démentie tout au long de la pièce par un contenu d'inspiration et de statut tragiques. Il y a là une anomalie évidente, qui a d'ailleurs nourri les rares commentaires critiques que la pièce s'est mérités jusqu'ici. Lorsqu'il note que « la tragi-comédie de 1640 en vient à présenter des traits qui la rapprochent de la tragédie », Antoine Adam prend comme exemple « *Le Timoléon* de Saint-Germain, [qui] a pour sujet le conflit du patriotisme et de l'amour fraternel »¹². Lancaster était encore plus catégorique : « If it had appeared for the first time *a few years later*, it [*Timoléon*] probably would have been called a tragedy, but in 1639 [...], such classification was ordinarily denied to plays that did not end in the death of the protagonist »¹³. Autrement dit, par son ambiguïté générique, *Timoléon* mettrait en évidence mieux que bien d'autres pièces le problème, caractéristique des années 1635-1640, des frontières mouvantes entre tragédie et tragi-comédie. Que se passa-t-il au juste pendant cette période charnière où se décide l'avenir des deux genres sérieux ?

¹¹ À ce sujet, le tableau qu'a dressé Scherer (*La Dramaturgie Classique en France*, Paris, Nizet, 1962, p. 459) de la production dramatique des différents genres pendant le XVII^e siècle est très instructif. On remarque en le consultant que 1639, année présumée de création du *Timoléon*, marque la fin de la dernière décennie pendant laquelle il s'écrivra en France plus de tragi-comédies que de tragédies.

¹² *Op. cit.*, p. 552.

¹³ *Op. cit.*, p. 257, nous soulignons. Notons par ailleurs qu'une telle explication tend à faire de la tragi-comédie un genre fourre-tout, ce qui reste discutable, voire arbitraire, comme nous tâcherons de le démontrer par la suite.

Le cas du *Cid*

Hélène Baby a mis en lumière l'importance pour l'évolution de la tragi-comédie de sa rivalité avec l'autre grand genre sérieux, rivalité qui se fait sentir de 1635 à 1640, tant en pratique qu'en théorie. Elle affirme à juste titre que « ces bouleversements ne sont pas simple affaire d'appellation, mais traduisent des mutations qui touchent les notions de comique et de tragique, mutations dont le genre tragi-comique est directement affecté »¹⁴. Mais cette constatation ne vaut pas explication, et celle-ci ne peut être cherchée que dans l'actualité théâtrale. Pourquoi une telle évolution s'est-elle si brutalement accélérée précisément pendant la deuxième moitié de cette décennie? Tout porte à croire que l'impact, en 1636, du *Cid* et de la vive querelle que cette première fausse tragi-comédie allait déclencher pendant l'année suivante a été décisif.

Le branle-bas provoqué par Corneille provenait en grande partie justement de son traitement ambigu des conventions de la tragi-comédie. Scudéry avait bien senti la distance qu'il y avait entre le sujet du *Cid* et ce qu'on devait attendre d'un sujet de tragi-comédie : « on n'y voit aucune diversité; aucune intrigue, aucun Noeu; et le moins clairvoyant des Spectateurs, devine, ou plustost voit, la fin de cette aventure aussi-tost qu'elle est commencée »¹⁵. Lorsqu'on observe que *Le Cid* est la première tragi-comédie à sujet résolument historique, on achève de comprendre que son détracteur lui reprochait de se conformer au profil du genre rival, tel qu'il le concevait lui-même : « La Tragédie, [...] ne doit avoir qu'une action principale, à laquelle tendent, et viennent aboutir toutes les autres [...] Et l'Argument en devant être tiré de l'Histoire et des fables connues [...]

¹⁴ *La Tragi-comédie de Corneille à Quinault*, Paris, Klincksieck, 2001, p. 66.

¹⁵ *Observations sur Le Cid*, dans *La Querelle du Cid*, éd. A. Gasté, [1898], Genève, Slatkine Reprints, 1970, p. 74.

on n'a pas dessein de surprendre le Spectateur... »¹⁶. Dès 1644, Corneille décide d'ailleurs lui-même de donner comme on le sait le sous-titre de tragédie au *Cid*, qu'il conservera depuis. Il est permis dès lors de douter que la fameuse confusion des genres¹⁷ que ces hésitations illustraient si bien était aussi spontanée et innocente que le sous-entendent les historiens qui l'invoquent. En fait, Corneille ravivait tout simplement l'intérêt pour la tragédie aux dépens d'une tragi-comédie dont il trahissait les principes profonds et la vocation tout en se réclamant d'elle, et Saint-Germain, chez qui l'apparente « confusion » est encore plus grande, le fit davantage.

Le *Timoléon*, une tragédie?

Scudéry aurait pu trouver dans *Timoléon* les mêmes carences génériques qu'il dénonçait dans *Le Cid*. Toute l'action ne semble tendre que vers une seule fin : le meurtre du tyran Timophanes. Et le sujet, surtout, n'est pas tiré d'un roman, mais d'un des historiens de l'Antiquité les plus estimés et lus au XVII^e siècle, à côté de Tite-Live et Tacite : le Plutarque d'Amyot¹⁸. Dans les chapitres III à V de sa *Vie de Timoléon*, l'auteur des *Vies* raconte comment le héros éponyme, grâce à son influence sur Corinthe, avait obtenu pour son frère, Timophanes, le commandement de la cavalerie dans une guerre qui opposait cette ville à Argos, et pendant laquelle il lui avait sauvé la vie. Profitant du

¹⁶ *Op. cit.* p. 73-74.

¹⁷ Adam, notamment, parle de « confusion des tendances » (*Idem*) et Baby, quant à elle, invoque certaines « incertitudes sur l'appellation » (*op. cit.*, p. 65).

¹⁸ Plutarque (« Vie de Timoléon », *Les Vies des hommes illustres*, trad. de Jacques Amyot, éd. Gerard Walter, coll. Pléiade, Paris, Gallimard, 1951, p. 524-565). Rappelons que la traduction par Amyot, au siècle précédent, des œuvres de Plutarque, demeurait la voie d'accès privilégiée à l'historien grec. Deux autres historiens de l'Antiquité ont retracé la carrière de Timoléon : Cornelius Nepos (« chapitre XX : Timoléon », *Les Généraux des nations étrangères*, Paris, Les Belles Lettres, 1961, p. 123-128) et Diodore de Sicile (« chapitres 65-98 », *La Bibliothèque de l'Histoire*, livre 16). Saint-Germain ne semble rien leur devoir.

pouvoir qui lui avait été ainsi conféré, et bien qu'il valût beaucoup moins que son frère, Timophanes s'asservit Corinthe. Indigné par cette conduite criminelle, Timoléon s'associa alors contre lui avec leur beau-frère Eschyle et un devin Orthagoras. Après avoir tenté en vain d'obtenir l'abdication du tyran endurci qu'était devenu Timophanes, les trois opposants durent accepter l'assassinat comme dernier recours : Timophanes fut surpris seul dans une salle du palais et mis à mort, pendant que Timoléon sanglotait à l'écart. Les Corinthiens élevèrent ce dernier aux nues pour leur avoir rendu la liberté, alors que sa mère le maudit et lui ferma à jamais la porte de sa maison. À l'exception du personnage secondaire d'Orthagores, qui n'est plus chez Saint-Germain un devin, mais tout simplement le confident d'Eschilles, le *Timoléon* reprend intégralement le récit de Plutarque, et s'inscrit à ce titre résolument dans la tradition du genre tragique.

À cette source principale historique s'ajoute aussi un emprunt d'inspiration éminemment tragique. Les scènes 6 à 8 de l'acte III, où l'on voit Eschilles s'apprêter à tuer le héros pendant son sommeil, sont visiblement empruntées à une tragédie récente de Mira de Amescua ayant pour héros le général romain Bélisaire, *El Ejemplo mayor de la dedischa, comedia* [1625]. Nous verrons comment cet épisode, que Saint-Germain est le premier à introduire dans la dramaturgie française¹⁹, lui permet de motiver de façon décisive le consentement de Timoléon au meurtre de son frère. Un usage aussi inhabituel de sources historiques et tragiques nous incite à examiner de plus près, malgré son sous-titre, les enjeux tragiques comme à dessein mal dissimulés par le sous-titre de *Timoléon*.

Éclipsée brièvement par la tragi-comédie, la tragédie regagne assez vite, à la fin des années 1630, le haut du pavé, favorisée, entre autres, par le prestige croissant du

¹⁹ Rotrou empruntera lui aussi cet épisode à Mira, mais dans l'immédiateté de l'imitation, lorsqu'il traitera le même sujet que lui (*Bélisaire* [1644], dans *Théâtre complet I, Bélisaire, Venceslas*, éd. Marianne Béthery, Paris, Société des textes français modernes, p. 998, II, 7-9).

texte qui théorise son excellence, *La Poétique* d'Aristote. Le Stagirite définissait, comme on le sait, la tragédie par sa fin première : elle devait susciter chez le spectateur la terreur et la pitié. Or, pour atteindre cette fin, il n'y avait selon lui rien d'aussi efficace que la représentation des actes parricides : « l'assassinat, l'intention d'assassiner ou toute autre action de ce genre entreprise par *un frère contre son frère*, par un fils contre son père, par une mère contre son fils ou par un fils contre sa mère, ce sont ces cas qu'il faut rechercher »²⁰. C'est précisément le premier de ces cas que Saint-Germain se propose d'étudier, dans une pièce explicitement inscrite par la réplique d'un de ses personnages, Eschilles, dans la lignée des pièces auxquelles Aristote lui-même se référait, et de leurs pendants modernes :

Les Grecs ont veu chez eux, des freres inhumains
S'entredonner la mort, avec leurs propres mains.
Ils ont veu des enfans massacrez par leurs meres;
Ils ont veu des enfants qui massacroient leurs peres. (v.745-749)

Il faut préciser que les motifs qui poussent Timoléon à commettre le fratricide sont essentiellement civiques, et que l'obstacle auquel il se heurte – dont l'intériorité, pour ne considérer qu'elle, relève beaucoup plus de la tragédie que de la tragi-comédie – consiste entièrement dans le double interdit affectif et moral que lui imposent les sentiments fraternels et la nature, le *sang*. Comme il le dit lui-même : « Mon cœur pour tous les deux se fend par la moitié, / Tantost pour le devoire, tantost pour l'amitié » (v. 933-934). Dans un tel cœur, il ne saurait y avoir de place pour les galanteries. De fait, tout au long de la pièce, Timoléon ne sera ni amoureux ni aimé. Or, si les considérations politiques, typiques de la tragédie, ne sont pas complètement étrangères à la tragi-comédie, l'absence chez le héros de sentiments amoureux a de quoi surprendre dans un genre où ceux-ci

²⁰ *Poétique*, trad. Michel Magnien, Paris, Livre de Poche, 1998, p. 105, nous soulignons.

« constituent les ressorts essentiels »²¹, comme le constate Roger Guichemerre. L'étude plus récente d'Hélène Baby repose d'ailleurs presque exclusivement sur leur caractère central²². Le sujet historique, l'enjeu politique, l'action parricide et l'absence d'intrigue amoureuse sont en somme autant de traits qui démentent le sous-titre de tragi-comédie, en rattachant vigoureusement cette pièce à la veine tragique.

À un sujet dont le caractère tragique est aussi canonique, Saint-Germain a su faire correspondre un dénouement à l'avenant. En effet, avant que Corneille ne vienne compliquer les choses avec *Cinna*, le caractère malheureux du dénouement passait pour un trait distinctif de la tragédie, qui l'opposait radicalement à la tragi-comédie, au « dénouement [...] presque toujours heureux »²³. Si le caractère heureux, comme nous le verrons, n'est pas le seul trait distinctif du dénouement tragi-comique, force est toutefois de constater que celui du *Timoléon*, du moins en ce qui concerne son héros, a une tonalité résolument tragique. On y voit le héros accablé de remords et poursuivi par les malédictions de sa belle-sœur et de sa mère pour avoir dû consentir à l'assassinat d'un frère d'une scélératesse sans remède. Saint-Germain semble démentir lui-même son propre sous-titre en désignant en toutes lettres, par la bouche du personnage de Ménandre, le véritable statut générique de son dénouement : « Que de mal'heurs! en un, que d'accidens tragiques! » (v. 1984).

Un dénouement tragi-comique dans les formes aurait plutôt dû « déréaliser »²⁴ le conflit tragique, en révélant soit que Timophanes n'était pas véritablement le frère de

²¹ *La Tragi-comédie*, Paris, Presses Universitaires de France, 1981, p. 171.

²² *Op. cit.* Il est naturellement permis de remettre en question le caractère excessivement totalisant d'une telle démarche. Il n'en demeure pas moins qu'elle éclaire le rôle central des intrigues amoureuses dans un genre où les exceptions étaient rares.

²³ Roger Guichemerre, *op. cit.*, p. 11.

²⁴ Selon la terminologie d'Antoine Soare, *op. cit.*, p. 71.

Timoléon²⁵, soit qu'il avait survécu à ses blessures et se serait repenti. Tels étaient, rappelons-le, les dénouements de rechange par lesquels l'Académie aurait aimé que Corneille prévînt le scandale du *Cid*²⁶. Laisser le héros porter la responsabilité d'un acte dont le caractère criminel ne s'évanouissait pas à la toute fin, c'était s'écarter délibérément des conventions de la tragi-comédie.

L'appartenance au genre tragique implique aussi le respect de certaines règles bien connues de bienséance et de vraisemblance, ainsi que de leurs corrélats que sont les unités de temps, de lieu et d'action. De ce point de vue, *Timoléon* a peu à envier aux tragédies les plus régulières de son temps. Il y a peu de chose à dire quant à la bienséance de la pièce, où l'on peut noter une rigueur toute classique. La langue y est châtiée et on y évite toute représentation de situations ou d'actions choquantes. Timophanes sera exécuté proprement, en coulisses, pendant le dernier entracte. De même, malgré quelques écarts que nous signalerons ultérieurement, la vraisemblance d'ensemble, telle qu'on la concevait à l'époque, y est respectée.

L'unité de temps est scrupuleusement observée. Aussi, malgré l'absence complète d'indication temporelle dans le texte, il semble y avoir une correspondance exacte entre la durée de la représentation et la durée de l'action représentée. Une telle concordance, en ce qu'elle permettait un respect intégral de l'idéal de vraisemblance temporelle tel que

²⁵ Le héros fait lui-même allusion à une telle possibilité : « Suis-je bien assuré d'avoir perdu mon frere. / Un frere ne peut pas s'estre moqué de moy, / un veritable frere auroit gardé sa foy » (v. 2037-2039). Cette possibilité est rejetée aussitôt : « Mais hélas! Je me trompe » (v. 2044).

²⁶ Il aurait fallu « que le pere ne se fust pas trouvé à la fin le veritable Pere de Chimene, ou que contre l'opinion de tout le monde il ne fust pas mort de sa blessure » (« Sentiments de l'Académie », dans A. Gasté, *op. cit.*, p. 366).

conçu en France²⁷, relevait de l'exploit. Corneille n'y était encore parvenu, dans *l'Illusion comique*, qu'à la faveur de la surthéâtralisation.

À cette unité de temps correspond une unité de lieu quelque peu moins rigoureuse. De nombreux indices donnent à croire que la pièce a été écrite en fonction du décor couramment employé à l'époque pour représenter « simultanément, au moyen de plusieurs compartiments, les différents lieux dans lesquels l'action est supposée se dérouler »²⁸. Ainsi, à la scène 6 de l'acte V, on voit Timoléon arriver, au terme d'un parcours pendant lequel il sombre peu à peu dans la folie, devant le seuil de la maison familiale : « Mais Dieux! par quel mal'heur me vois-je à cette porte » (v. 1805). Un tel effet de « travelling », comme on dirait de nos jours, aurait été impossible dans un décor unique, et de fait, l'action se déroule dans plusieurs endroits distincts: la salle d'audience de Timophanes (I; IV), un espace public (II; V,4 à V,6), le seuil de la maison familiale (III, 1 à III, 5; V,7 à V,8), la chambre de Timoléon (III,6 à III,8) et une prison (V,1 à V,3). Il arrive d'ailleurs que deux personnages interagissent dans une même scène à partir de lieux différents. Par exemple, à la scène 8 de l'acte III, Eschilles et Timoléon sont chacun dans leur maison, ce qui n'empêche pas le premier d'écouter (v. 996) ce que fait le second. À la scène 3 de l'acte IV, Timophanes et Melinte se parlent à travers une fenêtre (v. 1218). Composite à souhait, le lieu de l'action du *Timoléon* peut en somme se réduire quand même facilement à l'unité d'une cité²⁹, comme le voulait l'application

²⁷ Nous renvoyons ici à la discussion que fait Scherer du rapport entre vraisemblance et unité de temps (*op. cit.*, p. 112-113). La Mesnardière, premier à formuler une poétique théâtrale en France, a théorisé la notion d'unité de temps : « le Poète sçaura en passant que plus une Fable est serrée, plus elle a de perfection. S'il est donc assez adroit pour ranger tous ses Incidens dans le mesme nombre d'heures qu'il faut pour les représenter, il meritera des loüanges; pourveu que cét arrangement ne confonde point les choses, et qu'il ne les rende pas obscures » (*Poétique* [1635], Slatkine Reprints, Genève, 1972, p. 48).

²⁸ Jacques Scherer, *op. cit.*, p. 437.

²⁹ Au temps de Racine, le lieu de l'action aurait été un palais plutôt qu'une ville, et la maison familiale serait probablement devenue un « appartement ». Le flottement entre ces deux unités de lieu est d'ailleurs

cornélienne du principe d'unité de lieu³⁰. Un tel choix semble d'ailleurs souligné par l'omniprésence textuelle de Corinthe, constamment interpellée par les personnages³¹.

L'enchaînement des scènes et des actes aussi est beaucoup plus rigoureux que dans d'autres pièces de la même époque: la seule rupture dans cette continuité semble se produire entre les scènes 5 et 6 de l'Acte III, où l'on passe sans transition d'un lieu mal défini à la chambre de Timoléon. Il faut reconnaître que si Saint-Germain a su se plier avec une telle élégance à la régularité, c'est avant tout à cause de la grande simplicité du sujet qu'il avait emprunté: Timoléon, devant l'obstination d'un frère devenu tyran par usurpation du système politique qui l'avait engendré, doit se résoudre, malgré les sentiments et les devoirs fraternels, à libérer sa ville par un fratricide. On voit mal comment une trame aussi dépouillée aurait pu encourir les reproches qu'avait essuyés *Le Cid*, qui faisait difficilement entrer, selon Scudéry, dans les bornes des vingt-quatre heures « ce qui ne seroit pas supportable dans les vingt-quatre ans »³².

L'intrigue tragi-comique

La simplicité et la cohérence exemplaires du sujet de *Timoléon* dépassait en fait les attentes d'un spectateur qui préférerait la tragi-comédie à la tragédie en partie parce qu'elle

souligné par une métaphore que Timophanes emploie avec d'autres intentions: « Corinthe est mon Palais » (v. 1362).

³⁰ « Je tiens donc qu'il faut chercher cette unité exacte autant qu'il est possible; mais comme elle ne s'accommode pas avec toute sorte de sujets, j'accorderais très volontiers que ce qu'on ferait passer en une seule ville aurait l'unité de lieu » (« Discours des trois unités », dans *Oeuvres Complètes*, vol. III, p. 188).

³¹ En plus d'apparaître dans le titre, « Corinthe » compte 33 occurrences dans cette pièce.

³² *Op. cit.*, p. 77.

se pliait moins à des exigences de régularité et d'unité que de surprise et d'abondance³³. En maître dramaturge, Saint-Germain adoucissait cette rigueur sans la trahir, en introduisant dans sa pièce une intrigue seconde et des personnages (Melinte, Philarque, Menandre, Eschillise, Lisandre) entièrement de son cru.

Il existe un second fil³⁴ de l'action dans *Timoléon*: Philarque est prisonnier de Timophanes, qui menace de le tuer si Melinte, elle aussi prisonnière par la suite, ne lui accorde pas ses faveurs. Cette intrigue du jeune couple dont le bonheur est traversé par la passion d'un tyran était un lieu commun tragi-comique, adapté en réaction, entre autres, à la célèbre tragédie de Théophile de Viau, *Pyrame et Thisbé* [1623]³⁵, et auquel Guérin de Bouscal venait de conférer à nouveau les honneurs de la tragédie avec son *Cléomène* [1639]. Emprunté au genre dont la pièce se réclamait, ce volet de l'action s'intégrait fort bien à l'histoire tragique que racontait Plutarque, qu'il permettait en outre à Saint-Germain d'étoffer et d'approfondir dramatiquement : la trahison par Timophanes de son épouse mobilisera davantage le frère de celle-ci, outré par l'infidélité conjugale de son beau-frère (v. 702), contre le tyran; l'arrestation de Melinte forcera Timoléon, auprès de qui Menandre, le père de Philarque, cherche justice (II, 3), à s'engager davantage dans son projet parricide; le bonheur de Melinte et Philarque dépendra ultimement de l'assassinat de Timophanes. En attribuant des mobiles plus concrets et plus pressants à Timoléon et à Eschilles, cette intrigue incarnait, à travers Melinte et Philarque, représentants scéniques de Corinthe persécutée, un conflit politique autrement trop

³³ « Négligeant la subordination d'une intrigue à l'autre au profit de leur superposition, l'action tragi-comique se caractérise donc [...] par une efflorescence de personnages et de passe-temps, qui s'ajoutent à la contingence de la progression de l'intrigue principale » (Baby, *op. cit.*, p. 168).

³⁴ Pour l'usage de ce terme, nous suivons Scherer (*op. cit.*, p. 96).

³⁵ À titre d'exemple, citons *Chryséide et Arimand* [1625], de Mairet, *l'Hercule mourant* [1632] de Rotrou, et *L'Amour tyrannique* [1638] de Scudéry, sur lesquels nous reviendrons par la suite.

abstrait. La double action de Timoléon n'est donc pas moins unitaire, au sens où les deux fils qui la composent se renforcent mutuellement et concourent vers le même dénouement.

Un rapide survol de cette intrigue seconde nous permettra de mieux en dégager le profil tragi-comique, qui correspond en tous points, typique comme à dessein, à ce que Guichemerre appelle « la tragi-comédie des amours contrariées »³⁶. Avec une pointe de gravité supplémentaire : ce ne sont plus de simples amants qui sont persécutés, mais des époux, comme dans *L'Amour tyrannique* de Scudéry. La fidélité conjugale de Melinte et Philarque triomphera passivement, comme par magie, des épreuves que lui fait subir la passion adultère de Timophanes, qui périra à la fois comme tyran et comme époux infidèle, comme l'entendait le genre. On rencontre sur le parcours tous les éléments traditionnellement associés à ce genre : obstacles externes, péripéties, chantages, malentendus et dénouement heureux par la levée de la menace tragique. Le tout dans l'esprit de ce que Scudéry attendait d'une tragi-comédie : « il faut que le premier acte, dans cette espèce de Poème, embrouille une intrigue, qui tienne toujours l'esprit en suspens, et qui ne se desmesle qu'à la fin de tout l'Ouvrage »³⁷. Séparé dès le début de son épouse, Philarque, grand effacé de cette tragi-comédie où il n'apparaît qu'au dernier acte pour réciter 28 vers, ne la retrouvera qu'au dénouement d'une longue série d'obstacles suscités par un opposant³⁸ tyrannique, de péripéties à caractère souvent spectaculaire, dans une intrigue riche en surprises et en quiproquos.

³⁶ *Op. cit.*, p. 52-54.

³⁷ *Op. cit.* p. 74.

³⁸ Nous employons la terminologie dont Hélène Baby se sert pour décrire le schéma tragi-comique type, auquel se conforme l'épisode que nous examinons (*op. cit.*, p. 104).

À la quatrième scène du premier acte, Melinte rencontre le tyran, dont elle ignore, contrairement au public, l'amour adultère qu'elle lui inspire, afin d'intercéder en faveur de son époux prisonnier. Elle pense trouver en Timophanes un adjuvant et fait appel à son propre amour conjugal, alors que son interlocuteur ne pense qu'à exprimer ses sentiments coupables en profitant d'un de ces malentendus qu'affectionne le genre, et qui permettent de diversifier les angles sous lesquels les personnages se perçoivent les uns les autres et sont perçus par le spectateur :

TIMOPHANES

Mais sçavez vous le nom de cest objet aymé

MELINTE

Vostre femme Seigneur, l'adorable Eschillise

Est celle dont vostre ame est justement esprise,

Et c'est en sa faveur que je viens implorer

Le pardon de Philarque, (248-252)

Pressé par sa passion, Timophanes met rapidement fin au quiproquo, non sans souligner le plaisir qu'il lui procure, et qu'il devait procurer au spectateur : « De ce trouble mon feu se trouve redoublé. / Elle en paroist plus belle, avoüons ma foiblesse » (v. 256-257). Or, ce retour à la réalité, signalé au public par le moyen de l'aparté, aussi fréquent en pratique que décrié en théorie³⁹, ne fait que souligner la théâtralité du jeu du tyran⁴⁰.

Face à la résistance vertueuse de l'héroïne, Timophanes recourt au chantage à la vie de l'homme aimé, dont la *Chriséide et Arimand* de Mairet, et l'*Hercule mourant* de

³⁹ Corneille, dans les Examens de *La Veuve* (*Oeuvres complètes*, vol. 1, p. 217), de *La Suivante* (*Oeuvres complètes*, vol. 1, p. 390) et du *Menteur* (*Oeuvres complètes*, vol. II, p. 7-8), *La Mesnardière* (*op. cit.*, p. 267-272) et d'Aubignac (*op. cit.*, p. 373-382), dénoncent l'invraisemblance de ce procédé.

⁴⁰ Une telle situation semble appeler la notion de *jeu de rôle* élaborée par Georges Forestier (*Le Théâtre dans le théâtre sur la scène française du XVII^e siècle*, Paris, Droz, 1981, p. 11-12). En effet, bien que Timophanes ne se donne pas explicitement en spectacle, en laissant durer l'ambiguïté, il feint brièvement d'être ce qu'il n'est pas.

Rotrou avaient donné d'illustres exemples, et dont on sait ce qu'il deviendra dans *Britannicus*. Celle qui espérait obtenir la liberté de son époux devient ainsi elle-même le principal obstacle à cette liberté. Elle réagit en digne héroïne de tragi-comédie, à qui tout bon dramaturge doit prudemment interdire toute autre forme d'opposition, en se déclarant prête à mourir plutôt qu'à ternir sa vertu :

Viens me donner la mort dans les bras de mon pere:
 J'aymeray ce present, qui me viendra de toy,
 Pourveu que je conserve et l'honneur, et la foy (v. 338-340)

La rencontre qui suit, entre Melinte et son beau-père Menandre (II, 1), à qui elle apprend le chantage de Timophanes, est brutalement interrompue par l'arrestation de l'héroïne. Cette nouvelle péripétie entraîne une autre, encore plus spectaculaire: on apprend, grâce au rapport que Lisandre fait à son maître deux actes plus tard (IV, 2), permettant ainsi à l'intrigue amoureuse de reprendre, que Melinte avait subtilisé un poignard à ses geôliers (v. 1171), et qu'elle menace de se suicider, retournant ainsi contre le tyran le chantage qu'il avait exercé sur elle, et donnant du même coup une preuve suprême de sa générosité.

La représentation relaie le récit à la scène suivante, dans laquelle l'héroïne apparaît devant son persécuteur pour le braver, son poignard à la main. La seule exhibition de l'arme relève on ne saurait plus typiquement d'une esthétique tragi-comique du spectacle, « qui cherche avant tout à parler aux yeux, à l'imagination et à la sensibilité du public »⁴¹. Dans la même veine, une lettre, un poignard et un sommeil subit du héros matérialisent au troisième acte, la menace qu'Eschilles fait peser sur la vie de Timoléon.

⁴¹ Roger Guichemerre, *op. cit.*, p. 174-175.

Il est d'usage de considérer la conclusion heureuse comme le trait fondamental de la tragi-comédie⁴². Par certains traits bien particuliers, le dénouement de l'intrigue amoureuse de *Timoléon* montre bien ce qu'un tel critère peut avoir de réducteur. À la première scène de l'acte V, Melinte récite des stances où elle prend la clameur qui s'élève de la ville comme une preuve de la mort de Philarque, qu'elle s'apprête à suivre en se suicidant : « Une moitié cessant de vivre / ordonne à l'autre de mourir » (v. 1614-1615). Comme dans tant d'autres tragi-comédies, le dénouement de *Pyrame et Thisbé*, avec sa méprise tragique, menace de se reproduire, et comme l'usage du genre l'exige, celle-ci est dissipée à temps. À la scène suivante, l'époux que l'héroïne et le public croyaient mort arrive en compagnie de son geôlier.

Mais le bonheur du couple vertueux n'est pas assuré pour autant. Lisandre, qui n'est pas au courant de la mort de son maître, continue à exécuter les ordres de celui-ci, avec un décalage dramatique comme on n'en retrouvera que dans la pièce par excellence des décalages qu'est *Bajazet*. Il menace Melinte de tuer Philarque si elle ne rend pas son poignard. Cette situation, qui reprend certains éléments d'un épisode éminemment tragi-comique de *L'Amour tyrannique* de Scudéry⁴³, sera l'occasion d'un combat de générosité entre les deux amants (v. 1632-1656), chacun réclamant le privilège de mourir le premier. La tension atteint son paroxysme dans ce deuxième pallier du porte-à-faux dramatique,

⁴² C'est ce qu'affirmaient les contemporains de Saint-Germain, plus particulièrement La Mesnardière, selon lequel la tragi-comédie est « une aventure [...] où les malheurs sont effacés par quelque bon événement » (*op. cit.*, p. 7), et d'Aubignac, qui reproche d'ailleurs à cette appellation d'annoncer le dénouement : « dès lors qu'on a dit Tragi-Comédie, on découvre quelle en sera la catastrophe ». À leur suite, c'est ce qu'admet encore aujourd'hui massivement la critique, dont par exemple Guichemerre (*op. cit.*, p. 11), et Baby, qui retient « la fin heureuse » comme l'un des seuls « critères permanents » de ce genre (*op. cit.*, p. 20).

⁴³ Polyxène, pour éviter d'être enlevée de force par Tiridate qui est amoureux d'elle, avait demandé à son époux Tigrane de la tuer avec un poignard : « Par un coup pitoyable arrache-moi la vie / Et jette après ce corps dans la flamme ou dans l'eau, / De crainte qu'il ne tombe aux mains de ce bourreau » (v. 670-672, dans *Théâtre du XVII^e siècle*, vol. II, éd. Jacques Scherer et Jacques Truchet, Paris, Gallimard, 1986).

où les spectateurs ne partagent plus l'ignorance des personnages, quand Philarque demande à Lisandre de le tuer le premier : « Frappez à ma prière » (v. 1657). C'est alors qu'Eschilles et Timoléon font irruption en scène et dévoilent la véritable cause des bruits qui avaient alarmé Melinte : le tyran est mort, les époux sont libres désormais. La menace de mort qui pesait sur le couple tragi-comique a ainsi été déréalisée⁴⁴ à double titre : premièrement, ce n'est pas Philarque qui était mort, comme l'avaient cru Melinte et le spectateur à la scène précédente, mais son persécuteur; deuxièmement, l'ordre auquel obéissait Lisandre était en fait rendu caduc par la mort de celui qui l'avait donné.

C'est cette suite de coups de théâtres, conduisant à un dénouement ayant la forme d'un « faux dépassement du seuil tragique, avec participation » suivi d'une « approche asymptotique du seuil tragique »⁴⁵, qui donne à cette intrigue son caractère typiquement tragi-comique. Timophanes, quand il faisait plus tôt l'hypothèse que l'assassinat de Philarque pourrait bien être suivi du suicide de Melinte, use d'un langage qui confirme d'ailleurs rétroactivement que la tragi-comédie ne saurait être qu'une tragédie évitée de justesse :

Si cette fin *tragique* est d'une autre suivie?

La mort qu'ils souffriront conservera ma vie. (v. 1200-1201, nous soulignons)

⁴⁴ Bien entendu, on ne peut ici parler de déréalisation que du point de vue de Melinte et Philarque, dont la résistance amoureuse passive suffit à assurer le bonheur uniquement parce que c'est Timoléon qui agit. Pour que cette déréalisation fût complète, il aurait fallu que Timophanes, au lieu d'être supprimé, se convertisse, comme dans *Chryséide* de Mairet, ou dans *Eudoxe* [1641] de Scudéry, ou enfin dans l'*Hercule* de Rotrou, auquel nous avons déjà fait allusion, où la résurrection du héros a un sens surtout moral.

⁴⁵ A. Soare, *op. cit.*, p. 72.

Un personnage charnière

Les volets tragique et tragi-comique de la pièce de Saint-Germain sont solidement articulés grâce au personnage de Timophanes, qui fonctionne sur les deux, véritable *Janus bifrons*, avec une ambivalence dont on ne trouve aucun autre exemple dans le théâtre de l'époque. Tyran de tragi-comédie, Timophanes est sujet, comme tant de ses homologues le sont exclusivement⁴⁶, à une passion criminelle dont la futilité devrait normalement permettre résipiscence et conversion. Dans ce cas, la pièce aurait pu se dénouer sans coup férir, et sans culpabilité aucune pour les généreux, c'est-à-dire par une parfaite et entière déréalisation. Mais Timophanes est aussi engagé dans un projet politique dont l'envergure tragique est en tous points comparable à celle du projet de César, dans la pièce de Scudéry, et d'Auguste, dans le *Cinna* encore à venir de Corneille, pour ne rien dire du projet de Louis XIII dans la réalité : bâtir une monarchie sur les débris d'une république. Faut-il rappeler qu'aucun de ces potentats n'était affligé comme lui d'une toquade malencontreuse, ni selon l'histoire, ni selon la scène? Nous avons affaire, en somme, au seul personnage, peut-être, avant le Néron de Racine, qui doit défendre à la fois un amour illicite et une légitimité douteuse.

C'est le deuxième visage, politique, qui fait la nouveauté absolue de Timophanes, dans une pièce qui affecte de se prendre pour un tragi-comédie, et qui donne à celle-ci aussi une envergure politique sans égale à l'époque. D'Aubignac devait sans doute être sensible à toutes ces considérations plus qu'il ne le montrait lorsqu'il choisissait, parmi tant d'autres, l'ouvrage de Saint-Germain comme anti-exemple pour illustrer sa doctrine

⁴⁶ « L'acteur à la fois rival et puissant apparaît dans trente-deux pièces, avec un acteur roi-rival dans vingt-sept pièces » (Hélène Baby, *op. cit.*, p. 110).

de la bienséance politique : « la seule usurpation contre la volonté des Sujets ne serait pas assez considérable pour faire mourir sans quelque horreur un Souverain par la main des rebelles; ce que nous avons vu par expérience dans le *Timoléon*, que nulle raison d'État, de bien public, d'amour envers sa patrie, ni de générosité, ne pût empêcher d'être considéré comme le meurtrier de son frère et de son Prince »⁴⁷.

La tournure qu'emploie l'auteur de la *Pratique* recouvre prudemment deux situations différentes, comme on s'en rend compte en comparant son sens d'ensemble au cas qui l'illustre, d'un côté, et à celui, de l'autre, où le tyrannicide est explicitement déclaré acceptable : « Si le légitime héritier se faisait reconnaître, son peuple se pourrait soulever pour le rétablir dans le Trône, et se venger des maux qu'il aurait endurés sous la tyrannie d'un usurpateur »⁴⁸. Si l'on peut légitimement renverser un souverain qui a brisé la continuité d'une dynastie, le roi revêtu de légitimité dynastique reste par contre inviolable, même s'il usurpe en tyran « contre la volonté de ses sujets »⁴⁹. La situation de Timophanes ne correspond à aucun de ces deux cas : premier « souverain » dans une monarchie dont il se veut le fondateur, il usurpe « contre la volonté » non pas tant de « ses sujets » que de ses concitoyens. Autrement dit, la pièce de Saint-Germain se situe à ce moment d'instabilité politique entre république et monarchie, que d'Aubignac préfère ne pas distinguer comme tel, et dont Scudéry venait de rappeler plus qu'il ne le voulait

⁴⁷ *Op. cit.*, p. 120.

⁴⁸ *Idem.*

⁴⁹ Il convient de rappeler ici qu'à l'occasion des États Généraux de 1614, le clergé, en rivalité avec le tiers-État, discutant les justifications religieuses du renversement éventuel d'un roi, « refus[a] de souscrire à un article que le Tiers proposait pour affirmer 'qu'aucune puissance en terre, quelle qu'elle soit, ne pouvait priver du royaume les personnes sacrées de nos rois' » (Victor L. Tapié, *La France de Louis XIII et de Richelieu*, Paris, Flammarion, 1952, p. 95).

peut-être lui-même, dans *La Mort de César* [1636], l'ambiguïté morale : on était également généreux dans le camp de Brute et dans celui de César⁵⁰.

Pleinement conscient de la spécificité du moment historique qu'illustre son sujet, Saint-Germain lui consacre de longues réflexions dramatisées. Il oppose notamment l'usurpation de Timophanes à toutes les autres formes d'acquisition du pouvoir monarchique, soigneusement distinguées les unes des autres : le don du pouvoir par un étranger (v. 1440), comme récompense pour la valeur (v. 1441) ou pour le renversement d'un tyran (v. 1442-1443); le désir exprimé du peuple (v. 1444-1445); le mandement divin (v. 1446-1447); la transmission dynastique (v. 1449-1451); et enfin l'élection (v. 1453). Timophanes, qui se reconnaît « le premier [des] Rois » de Corinthe (v. 7), est le seul et unique défenseur de la légitimité d'un pouvoir « monarchique » dont l'acquisition ne répond à aucun critère établi. Certes, il argue de son mérite (v. 1471), de sa vaillance (v. 1472), de sa vertu (v. 1475), et surtout du devoir de reconnaissance de Corinthe : « J'ay droit de commander à qui me doit la vie » (v. 1477). Mais son discours acquiert rapidement une tonalité machiavélique qui le discrédite entièrement : « Qui maistrise a raison, et qui dompte est sans crime » (v. 1497). Ce discours est relayé par celui de Lisandre, parfait exemple du mauvais conseiller, à qui il arrive notamment de déclarer avec un étalage caractéristique de machiavélisme : « La pitié quelque fois ayant surpris des cœurs, / A sousmis aux vaincus de peu sages vainqueurs » (v. 111-112)⁵¹.

⁵⁰ Ce qui n'était pas sans risque dans une œuvre dédiée à Richelieu, et où Scudéry invitait tacitement ce dernier à se comparer à son héros : « si le grand CÉSAR fût venu dans le temps où vous êtes pour conquérir le titre glorieux de vainqueur des Gaules, la couronne qu'il obtint après dix ans de combats aurait paru sur votre tête et nous vous eussions vu triompher d'un homme qui triomphait de tous les autres » (Scudéry, *Le Prince déguisé, La mort de César*, éd. Dominique Moncond'Huy, Paris, Société des Textes Français Modernes, 1992, p. 288).

⁵¹ Selon Jacques Truchet, le machiavélisme est « un des signes les plus évidents par lesquels se manifestent les mauvais génies des princes » (*Recherches de thématiques théâtrales : l'exemple des conseillers des rois*

À la faveur d'un contexte historique si épineux, Saint-Germain ne manque pas de raviver le vieux débat sur la clémence et la sévérité, qui s'enrichit ainsi, en attendant *Cinna*, de quelques-uns des meilleurs vers. Voilà comment Echillise essaie d'apaiser la fureur du tyran :

Qu'un beau trait de clemence accroisse vôtre estime.
 On punit noblement de pardonner un crime.
 Le Prince trop cruel par des traistres seduit,
 Cherche de s'establir en ce qui le destruit.
 La mort de ce guerrier souïlleroit vostre espée.
 Quel fruit tireriez vous de sa teste coupée?
 On attaque peut estre un hydre renaissant,
 Qui de la perte d'une en reproduiroit cent. (v. 153-160)

On peut se demander si Corneille ne pensait précisément pas à ces vers, lorsqu'il faisait dire à Auguste, dans *Cinna* :

Rome a pour ma ruine une hydre trop fertile :
 Une tête coupée en fait renaître mille,... (v. 1165-66)

Echilles, le frère d'Eschillise, aura lui aussi l'occasion de plaider en faveur de la clémence en des termes (« Pour regner sur les corps il faut gagner les cœurs » (v. 48)) dont on dirait que la Livie de *Cinna* se souviendra : « Vous avez trouvé l'art d'être maître des cœurs » (v. 1764). On ne s'étonnera pas de voir que cette dichotomie de morale politique du *cœur* et du *corps* est reprise en registre amoureux, par le tyran même, pour dire son échec galant :

O Melinte! serois-je un glorieux vainqueur,
 De posséder ton corps sans posséder ton cœur; (v. 1214-15)

dans la tragédie classique, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1981, p. 92). Lisandre incarne tous ceux auprès de qui on se plaint que Timophane prend de mauvais conseils (v. 155, v. 201, v. 1424-1427, v. 1969).

L'auteur n'aurait su mieux souligner l'étroit lien, à la fois dramatique et symbolique, qui réunissait les deux intrigues de sa pièce.

Remarquons enfin que Saint-Germain reconstitue dans *Timoléon* un état d'esprit résolument républicain : « les Corinthiens ne veulent point de maistre » (v. 650). Avec ses 18 occurrences dans cette pièce, « Le nom de liberté » (v. 646 et 759) exprime avec insistance l'anti-monarchisme qui anime les conjurés du *Timoléon* à défendre leur république. Et aucune voix monarchiste, sinon celle du tyran et de son conseiller, ne vient s'opposer, comme dans *Cinna*, à la leur. Le tyrannicide auquel consent Timoléon se trouve ainsi pleinement justifié de l'intérieur de la pièce, où il ne donne précisément lieu à aucune hésitation morale. Il reste que le scandale que cet acte de violence politique impliquait aux yeux du public français n'en était pas beaucoup amoindri par là, d'où la réaction qu'on a vue, de d'Aubignac, et qu'à ce public le héros éponyme devait apparaître comme doublement criminel, envers sa famille et envers l'ordre établi.

On ne détruit pas une république pour construire sur ses restes une monarchie avec la même légèreté et dans le même esprit de réversibilité qu'on se jette dans une passion illicite. Timophanes est pour ainsi dire obligé par l'envergure de son projet politique de faire preuve, sur le volet tragique de la pièce, d'une inflexibilité qui n'était précisément pas le fait de ses homologues de tragi-comédie. Affligé de tous les défauts caractéristiques des tyrans de tragédie, qu'il s'agisse de l'ambition (v. 846), de l'orgueil (v. 528), de l'aveuglement (v. 280), de l'impiété (v. 972), de l'impudicité (v. 1232), ou de la cruauté (v. 962), il s'enfonce dans une monstruosité qui progresse dramatiquement avec la pièce. Jusqu'à la fin, insensible à la raison, imperméable aux remords pour ses

crimes politiques, il ne se convertira pas *in extremis* comme un Tiridate⁵², et on ne le verra pas même exprimer le moindre doute quant à la nature de ses actes : « J'ay droit de commander à qui me doit la vie » (v. 1477). C'est ce qui rend ce volet vraiment tragique, en faisant de ce personnages un être irrécupérable, et du héros éponyme qui le combat un généreux inévitablement criminel.

Une position ambiguë dans la querelle des genres

Sans nul doute, le fil tragi-comique de l'action, en montrant les personnages de Melinte, Philarque et Ménandre subir la tyrannie de Timophanes, puis y échapper, a permis à Saint-Germain de représenter de façon moins abstraite et plus théâtrale la captivité de Corinthe, qui demeure l'enjeu de l'intrigue tragique. Ces trois personnages se joindront d'ailleurs au dénouement pour opposer au blâme du crime de Timoléon par sa famille la louange civique de son héroïsme. Aussi, entre les deux fils de l'action du *Timoléon*, malgré les relations concrètes d'interdépendance, la hiérarchie semble claire : il y a une intrigue politique éminemment tragique à laquelle est subordonnée une intrigue amoureuse tragi-comique. Une telle structure n'était pas neuve, et il semble que Saint-Germain ait amplement bénéficié de l'exemple que Rotrou avait donné peu de temps auparavant dans son *Hercule mourant, tragédie*⁵³. Toutefois, le fil tragi-comique prend

⁵² *L'amour tyrannique*, (V, 8).

⁵³ Dans cette pièce empruntée à *l'Hercule au mont Oeta* de Sénèque, le fil principal de l'action est en effet, comme dans le *Timoléon*, compliqué d'un fil secondaire tragi-comique. Hercule, à la fois monstre et héros de cette tragédie, délaisse sa femme Déjanire pour Iole, qu'il veut séduire, et dont il s'apprête à faire assassiner l'amant, Arcas. Condamné à une mort violente et surnaturelle par les soins involontaires de son épouse Déjanire, Hercule persiste à faire peser sur la vie de l'amant d'Iole une menace désormais inutile. C'est l'ultime conversion d'un Hercule redescendu du ciel qui sauvera Arcas de la mort, le rendra à Iole, et confirmera par le fait même le statut éminemment tragi-comique du second fil de l'action (*Hercule*

dans cette pièce une importance qui semble disproportionnée à son statut. S'il est vrai que c'est le héros tragique, Timoléon, qui donne à la pièce son nom, cela ne saurait faire oublier son sous-titre de tragi-comédie. Par ailleurs, l'intrigue politique, à laquelle se réfère la majorité des scènes⁵⁴, ne se dessine qu'au deuxième acte, avec la première apparition de Timoléon : l'intrigue amoureuse, mise en marche dès la quatrième scène de la pièce, la précède d'un acte. L'importance du fil secondaire de l'action se confirme d'ailleurs au niveau de ses relations avec le fil principal. Jacques Scherer signalait à juste titre que vers l'époque où écrit Saint-Germain, « une action secondaire ne sera vraiment liée à une action principale que si cette dernière, en quelque façon, dépend d'elle »⁵⁵. Or, contrairement à cette pratique, dans le cas du *Timoléon*, c'est l'intrigue secondaire qui dépend le plus fortement de l'intrigue principale. Comment démêler ces fils ?

Il faut tout d'abord exclure la possibilité qu'il s'agisse d'une confusion des genres, comme nous l'avions suggéré plus tôt. Les traits représentatifs des deux genres sont trop nombreux et trop bien structurés pour qu'on les attribue à la confusion ou au hasard. Il serait plutôt tentant de voir ici un symptôme tant d'un possible essoufflement de la tragi-comédie que d'un intérêt croissant des dramaturges pour une nouvelle problématique tragique, phénomène qui s'accéléra vers la fin des années 1630, sous l'influence d'un *Cid* dont le scandale avait passionné les esprits. Les contemporains les plus perspicaces de Corneille comprirent rapidement la difficulté que représentait l'expression d'un conflit tragique – comme celui qu'avait esquissé *Le Cid*, dans le cadre

mourant, tragédie, dans *Théâtre complet*, dir. Georges Forestier, éd. Bénédicte Louvat, Paris, Société des textes français modernes, 1999, vol. II, p. 13-199.

⁵⁴ Sur les 33 scènes de la pièce, 21 concernent plus directement l'intrigue politique, tandis que seulement 12 (celles où sont présents soit Melinte, soit Lisandre) concernent plus directement l'intrigue amoureuse.

⁵⁵ Jacques Scherer, *op. cit.*, p. 101. Le principe d'unité d'action qui fait dépendre l'action principale de l'action secondaire semble d'une application si constante qu'Hélène Baby a fait de cette dépendance le critère unique par lequel elle établit si une action est principale ou non (*op. cit.*, p. 160-161).

d'un genre habitué à escamoter sous des accommodements *in extremis* les graves questions morales et politiques qu'il aimait tant agiter, par ailleurs. Mais abandonner complètement la tragi-comédie, c'était aussi s'aliéner les amateurs du genre le plus populaire. À la stratégie plutôt provocatrice de Corneille, qui fusionnait tragédie et tragi-comédie dans une intrigue unique sans renoncer au sous titre de tragi-comédie, quitte à provoquer le scandale qu'on connaît, Saint-Germain en oppose une autre plus détournée, davantage à la hauteur d'une réputation et de moyens moins illustres : à une pièce dont le sujet tragique était emprunté à l'histoire et concernait un personnage qui, en tant que héros et victime, pouvait bien donner à la pièce son titre, greffer une tragi-comédie dont la structure correspondît aux attentes du public, dont une part importante s'intéressait plutôt à Melinte qu'à Timoléon. Saint-Germain sut jouer habilement de la complexité de l'intrigue de son *Timoléon* pour satisfaire à la fois le goût du public pour les aventures spectaculaires et un souci croissant pour des questions infiniment plus sérieuses, que seule une tragédie renouvelée permettait d'aborder.

Un nouveau concept tragique

On mesurera mal l'importance du bouleversement que subit la tragédie vers la fin des années 1630 - et partant, l'originalité exemplaire de *Timoléon* – sans un coup d'œil à l'évolution du genre depuis la Renaissance jusqu'au *Cid* et sans considérer le rôle qu'y a joué, au tournant des siècles, le « baroque de la monstruosité »⁵⁶. Comme on l'a souvent souligné, les tragédies de la Renaissance étaient centrées « sur des personnages de victimes que l'on plai[gnait] en de longs chœurs et qui se plaign[aient] elles-mêmes en de longs monologues »⁵⁷. La violence que ces « nobles victimes » subissaient était assumée par des oppresseurs en retrait, soit anonymes, comme l'empire romain et ses représentants dans la *Cléopâtre* [1553] de Jodelle ou la *Sophonisbe* [1596] de Montchrestien, soit monstrueux, comme le tyran des *Juifves* [1583] de Garnier. Dans ce type de tragédie pathétique, c'est évidemment à l'expression lyrique, à la poésie, que revenait le rôle principal; au point qu'on s'est longtemps demandé si ces pièces ont jamais été vraiment jouées⁵⁸. Il faudra attendre le siècle suivant pour que les choses changent. Comme l'a noté Truchet : « dès le début du XVII^e siècle, il y eut un recul de la poésie dans les tragédies. La part de l'action, des affrontements et de l'énergie augmenta, celle de la lamentation diminua »⁵⁹. Cette évolution vers une dramaturgie de l'action violente atteint son comble avec Alexandre Hardy, qui n'hésitera pas à montrer à son public, dans une profusion désordonnée de temps, de lieux et de styles, les actes les plus

⁵⁶ Nous empruntons ce schéma historique que propose A. Soare (« Le Théâtre des *belles morts* », *Seventeenth Century French Studies*, volume 21, 1999, p. 308), dont nous suivons l'explication historique pour l'appliquer à *Timoléon*, qui nous en semble une parfaite illustration.

⁵⁷ Jacques Truchet, *La Tragédie Classique en France*, Paris, Presses universitaires de France, 1989, p. 110.

⁵⁸ Voir à ce sujet Madeleine Lazard, *Le Théâtre en France au XVI^e siècle*, Paris, PUF, 1980, p. 150.

⁵⁹ *Op. cit.*, p. 112.

atroces, en concentrant son attention sur les « forcenés » qui les commettent⁶⁰. Le Timophanes du *Timoléon* semble un héritier bien assagi de cet activisme monstrueux. Il l'est effectivement, en accord avec un public qui, pour accepter de bonne grâce « l'adoucissement des mœurs », n'entend pas renoncer aux plaisirs, irremplaçables, d'un théâtre à action. C'est en effet aux désordres souvent jugés immoraux de l'action violente que veut apporter un correctif à un théâtre de plus en plus soumis aux bienséances et aux vraisemblances, sous l'impulsion souvent délibérée de critiques fortement encadrés par Richelieu⁶¹. Or, si l'évolution esthétique du théâtre allait éventuellement favoriser la tragédie⁶², il n'en allait pas de même de son évolution morale; sur ce plan, elle se trouvait coincée entre un théâtre des « belles morts », qui épuisait rapidement son potentiel de séduction sur un public avide d'action violente, et un théâtre de monstres, qui ne savait permettre celle-ci qu'au prix d'une absence de bienséance qui n'avait désormais plus sa place sur la scène. Cette hésitation est marquée par l'écriture, à un an d'intervalle, par deux illustres dramaturges rivaux, de deux tragédies ayant respectivement adopté l'une le

⁶⁰ À cet égard, les trois pièces de Hardy choisies par Jacques Scherer pour son *Théâtre du XVII^e siècle* sont emblématiques de ce genre de monstruosité. La première, *Scédase* [1624], met en scène deux jeunes hommes reçus par deux sœurs et qui, « sans respect de l'hospitalité, en jouissent par force, et non contents de telle violence, les égorgent après et précipitent dedans un puits » (p. 85). Dans la seconde, *La Force du sang* [1625], l'héroïne se fait enlever par un gentilhomme « qui l'emporte chez lui toute évanouie et en jouit au plus fort de sa pâmoison » (p. 131). Enfin dans *Lucrece* [1628], l'époux de l'héroïne éponyme, Télémaque, surprend celle-ci avec un amant et les tue, avant d'être lui-même tué par un proche de cet amant.

⁶¹ Comme l'a noté Couton, Richelieu entendait valoriser le théâtre comme plate-forme idéologique visant à faciliter son exercice du pouvoir: « Le Cardinal est l'un de nos premiers politiques à avoir compris l'utilité de la propagande. Une réputation de mécène, de connaisseur et même d'auteur de théâtre convenait bien à un homme d'État, et cela d'autant plus qu'il menait une politique brutale et discutée » (*Richelieu et le théâtre*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1986, p. 12-13). Il importait dès lors de « purifier » cette plate-forme en imposant une morale scrupuleuse à un genre trop souvent taxé d'immoralité : « Ce qui nous apparaît comme une campagne de presse aura sa conclusion juridique avec la déclaration royale du 16 avril 1641. [...] elle interdit les actions déshonnêtes, les paroles lascives et à double entente » (*ibid.*, p. 11).

⁶² Hélène Baby a bien souligné comment la régularisation du théâtre allait être favorable à la tragédie, puisqu'en ce qui concerne sa grande rivale, la tragi-comédie, la réflexion théorique en arriverait éventuellement à « la réduction, la redéfinition et la disparition du genre, désormais englouti dans la tragédie » (*op. cit.*, p. 63).

premier et l'autre le second de ces deux modèles : *La Sophonisbe* [1634] de Mairet et la *Médée* [1635] de Corneille.

Comment concilier exigence morale et désir d'action violente? Il y avait dans cette situation une contradiction fort stimulante pour la dramaturgie française, et dont bénéficia la tragi-comédie, qui avait contourné le dilemme par la déréalisation des crimes tragiques, privés ainsi de toute concrétisation morale, comme nous l'avons vu dans le cas de l'intrigue secondaire du *Timoléon*. La tragédie, à laquelle ce faux-fuyant était par principe interdit, ne saura y échapper que par le haut, en sublimant la violence monstrueuse en violence héroïque.

C'est cette sublimation qui se produit dans le *Cid* et qui entraîne une problématique tragique aussi inédite que féconde : celle du crime héroïque. En montrant un Rodrigue forcé par le code d'honneur à tuer en duel le père de Chimène, au mépris du code amoureux, Corneille forçait ses contemporains à poser un regard neuf sur la violence; il les invitait à mieux comprendre le caractère nécessaire et héroïque que celle-ci peut revêtir dans certaines situations pour cette raison même tragiques. La représentation du crime héroïque, c'est-à-dire d'un acte violent nécessaire selon un code de valeurs et condamnable selon un autre, donnait au tragique l'occasion de renouveler son expression sur la scène française. En offrant au public l'action violente dont il était avide et en acceptant de problématiser le statut moral de l'agent – plutôt que de condamner ce dernier d'emblée – la tragédie renouvelée allait pouvoir se tailler une nouvelle place d'honneur dans la dramaturgie française, de haute lutte d'ailleurs, comme le prouve suffisamment la querelle du *Cid*.

Contraint de choisir entre la liberté de ses concitoyens et la vie de son frère, Timoléon fait face à un dilemme cornélien presque avant la lettre, qu'il ne tranchera qu'après de longues et déchirantes hésitations. Au fil de ses douloureuses délibérations, il comprendra, et le public avec lui, que le fratricide lui est imposé comme un devoir inéluctable :

L'amour de mon pais m'a réduit à ce point.

Je punirois un fils de la mesme injustice, (v. 532-533)

Or, ce qui s'oppose si violemment à ce devoir, ce ne sont pas uniquement des sentiments qu'il s'agirait de surmonter, mais un ensemble de devoirs tout aussi impérieux : ceux du sang et de la nature. Le fratricide, comme le comprend Timoléon, est aussi nécessaire qu'inacceptable : « Aurois-tu bien le cœur de voir mourir ton frere? / La justice condamne une telle action » (v1000-1001). En même temps que le sang de son frère, Timoléon est condamné à partager la souillure que représente la tyrannie de ce dernier, aussi longtemps qu'il n'aura pas acquiescé à la purification que ce même sang lui interdit absolument :

Si j'espargne mon sang, mon ame est criminelle,

Si je fais mon devoir, elle sera cruelle (v. 927-928)

Criminel de tolérer l'usurpation de son frère, Timoléon le serait également de lui mettre un terme par le fratricide : « Je sçay que perdre un frere est un crime execrable » (v. 943). La coïncidence du devoir civique et du devoir naturel est une illusion, que la tragédie de Saint-Germain s'applique à dissiper méthodiquement. La seule façon pour Timoléon d'accomplir le premier, c'est de surmonter le second, comme il l'exprime très précisément : « Puisque c'est un Tyran, [...] ce n'est plus ton frere » (v. 1004-1006). Saint Germain, dans le sonnet liminaire de la pièce, a très bien exprimé, sans oser la

résoudre, la difficulté du cas moral de son héros, tragiquement coincé entre deux devoirs contradictoires:

Protegez (grands Heros) ce vainqueur des Tyrans,
 Qu'une vertu severe, a fait plus chari-table,
 Au bien de son pays, qu'à l'un de ses parans.
 Si la mort d'un Tyran, luy parut équitable!
 Cet acte, ce me semble, *eut deux fronts différens*,
 Une belle maxime, est tousjours detestable :
 Quand elle porte un frere à des efforts si grands⁶³.

Le crime héroïque ressemble à s'y méprendre au crime monstrueux – telle est précisément sa tragédie – et ne s'en distingue, comme de son antithèse, que par ses mobiles. Tel était précisément le constat qui s'esquissait dans *Le Cid*, et que *Timoléon* reprend dans une forme beaucoup plus aggravée, avant qu'*Horace* n'en donne l'expression la plus radicale. C'est l'ensemble de cette problématique du crime héroïque, en tant qu'elle trouve l'une de ses expressions les plus précoces et les plus puissantes dans *Timoléon*, que nous allons examiner en détail. Nous espérons ainsi mieux rendre compte des efforts de Saint-Germain pour exposer cette problématique à un public encore mal préparé, et mieux mesurer, par là même, l'originalité de sa pièce. Car la difficulté que ce dramaturge abordait le premier de front avait de quoi passer pour insurmontable : comment faire pour que l'horreur viscérale du crime n'oblitére l'admiration raisonnée, la sympathie pour son sens héroïque?

⁶³ P. 68 de la présente édition, nous soulignons.

Une dramaturgie de l'intériorité héroïque

On peut voir en Saint-Germain le premier dramaturge à relever le défi dramatique que *Le Cid* n'avait eu besoin que de frôler, celui de distinguer par les moyens dramatiques à sa disposition le crime généreux du crime scélérat, avec lequel la tradition du baroque de la monstruosité autant qu'un instinct indéracinable de la facilité morale pousse le public à le confondre. Dans la pièce même la tentation de cette confusion est représentée comme une des principales facettes de la tragédie. Le héros lui-même y succombe, sous la pression des remords :

Quel homme si cruel, quel monstre de nature;
Auroit pu sans pitié consentir au dessein,
De voir mettre à son frere un poignard dans le sein. (v. 1681-1683)

À plus forte raison, Demarette fera le réquisitoire de son fils fratricide dans la perspective qui attribue invariablement à tout crime des sources également criminelles :

Je connois ton esprit, l'orgueil, la jalousie,
L'ambition, la rage, ont meu ta fantaisie;
Il te faisoit obstacle, et tu l'as abattu,
Pour occuper un Trône, acquis à la vertu. (v. 1840-1843)

Ce soupçon projeté sur les intentions de Timoléon, exprimé plus tôt par Timophanes (v. 813-814), prévenait en fait celui d'un spectateur trop enclin à croire Timoléon motivé par des mobiles impurs, à en faire un monstre. Il incombait à Saint-Germain, s'il ne voulait pas voir s'effondrer la problématique tragique du crime héroïque, d'opposer à cet irrépressible réflexe moral une véritable dramaturgie de l'intériorité héroïque, afin de répondre méthodiquement à toutes les accusations auxquelles pourrait donner lieu le crime de son héros.

Accusations de légèreté en premier lieu. Avant de se résoudre au remède suprême, Timoléon a-t-il vraiment épuisé tous les autres pour libérer Corinthe de la tyrannie? Le moindre manque de rigueur à ce sujet, de la part du dramaturge comme de son héros, serait inexcusable. C'est pourquoi Saint-Germain explore minutieusement l'impasse politique où se trouvent Corinthe et son sauveur. Timoléon fera tout pour abolir la tyrannie, et ne se résoudra qu'en dernier lieu au meurtre. On le voit à ses multiples démarches infructueuses, dont la pièce même ne montre que les deux dernières, auprès de son frère, pour le persuader d'abdiquer:

Pour la dernière fois, il me sera permis
De parler à mon frère et luy faire cognaître,
Que les Corinthiens ne veulent point de maistre, (v. 648-650)

Afin de ménager un effet de suspense, Saint-Germain a choisi de ne pas présenter au public la première démarche, qui a lieu pendant la scène 5 de l'acte III, où l'on voit Demarette espérer une issue favorable à la rencontre de ses deux fils: « Fay que le plus puissant, n'attente aucun effort, / Ou fais que le plus foible obeysse au plus fort » (v. 901-902). L'échec de cette rencontre n'en sera révélé que plus amèrement, à la scène suivante, par Timoléon : « Quoy? lors que je te porte un conseil salutaire, / Ton orgueil insolent, m'ordonne de me taire » (v. 907-908). À la toute dernière scène de l'acte IV, Timoléon entreprendra une dernière fois de convaincre son frère de renoncer à son pouvoir, mais de refus en refus, Timoléon se verra contraint à assassiner son frère : « Bien donc, je t'abandonne à ton mauvais destin » (v. 1590). Toutes les alternatives sont épuisées, le conflit est irréductible, le fratricide est le seul choix.

Timoléon n'est pas le seul à tenter de raisonner Timophanes. Eschillise et Demarette, qui remplissent des fonctions presque identiques dans l'économie de cette

pièce où elles partagent d'ailleurs de nombreuses présences sur scène, le relayent. Dès le premier acte, elles tentent de concert de convaincre Timophanes (I, 3) d'accorder une audience à Melinte, afin que cette dernière puisse lui demander la liberté de Philarque, ce déjà ne se prive pas de faire Eschillise elle-même:

Souffrez qu'elle se jette à vos pieds seulement.

Qu'un beau trait de clemence accroisse vôtre estime.

On punit noblement de pardonner un crime. (v. 152-154)

En agissant pour que Philarque obtienne sa liberté, elles tentent d'éviter la tragédie qui se prépare, et leur action gardera cette tangente jusqu'au moment ultime. Pressentant d'ailleurs clairement, à l'occasion de stances dont le caractère lyrique souligne l'impuissance de ce personnage, la tragédie qui s'apprête à tomber sur son époux (« Le sort d'un espoux te fait craindre; / Tu prévois, tu dois prévenir » (v. 709-710)), Eschillise cherchera à influencer ce dernier par l'intermédiaire de Demarette, qui ne fléchira pas un Timophanes trop orgueilleux pour accorder quelque chose aux désirs de Timoléon (III, 3). Eschillise essaiera elle-même une dernière fois d'avertir son époux (IV, 4), encore inutilement : « O Dieux! mes bons avis / Ne seront au besoin, ny receus ny suivis » (v. 1334-1335). Jusqu'à la mort de Timophanes, tout ce qu'entreprennent Demarette et Eschillise vise en vain à empêcher cette mort, mais comme Timoléon, elles ne sauraient y parvenir.

Saint-Germain a tout fait pour démontrer à ses spectateurs que son univers n'est plus celui de la tragi-comédie, où les âmes les plus dévoyées demeurent susceptibles de récupération, et les persécuteurs toujours prêts à se jeter dans les bras toujours accueillants des persécutés. Mais combien de tentatives faut-il pour renoncer légitimement à raisonner un monstre? Pour que le meurtre de Timophanes fût inévitable,

il importait aussi de montrer qu'il était urgent, sans quoi aurait prévalu le reproche d'Eschillise : « Le temps, et la raison, le pouvoit ramener » (v. 1958). Unique, ce choix est aussi d'une urgence implacable. L'intrigue tragi-comique, avec la menace concrète et immédiate qu'elle permet d'introduire, soumet toute la temporalité de cette pièce à un minutage sans merci. Si les conjurés pressent tant Timoléon à se décider rapidement, c'est que la situation l'exige : la vie de Melinte et de Philarque est en jeu. Ne pas mettre immédiatement fin par le meurtre à la tyrannie de Timophanes, c'est se rendre responsable de la mort d'un couple vertueux et innocent. Les deux premières scènes du dernier acte, qui dénouent l'intrigue secondaire de façon éminemment tragi-comique, donnent aussi à l'intrigue tragique tout son poids. Les effets de suspens que Saint-Germain en tire ne doivent pas faire oublier sa fonction morale. Timoléon ne pouvait différer un instant de plus le meurtre de son frère.

Pour prémunir son héros contre toute accusation, il importait aussi à Saint-Germain d'explorer l'intériorité déchirée de celui-ci. Un héros trop enclin à permettre le meurtre de son frère aurait paru inhumain au public le mieux disposé, malgré la nécessité et l'urgence de l'acte. Suivant la voie tracée par Corneille dans des Stances où il montrait Rodrigue se résoudre aussi difficilement que résolument à provoquer en duel le père de Chimène, l'auteur de *Timoléon* a amplifié au maximum le procédé de son précurseur, en prenant bien soin de souligner dramatiquement aussi bien que verbalement les hésitations de son héros. Celui-ci ne se décidera qu'au terme d'une longue et déchirante réflexion, après trois actes d'un cheminement d'un grand intérêt dramatique et qui lui donne une consistance psychologique remarquable, à cautionner le meurtre de son frère⁶⁴. Une telle

⁶⁴ Rappelons que normalement le chef d'une conjuration devait réclamer et obtenir, comme le fera Cinna, et comme cela avait été le cas dans *La Mort de César*, l'honneur de porter le premier coup.

thématisation des déchirements du héros importait d'autant plus que si l'on peut comparer Timoléon au Rodrigue du *Cid* ou au Brute de *La Mort de César*, l'étroite relation entre le héros et sa victime, unis par le « sang », était beaucoup moins immédiate chez ses prédécesseurs⁶⁵. L'indécision du héros, dès son entrée en scène (II, 3)⁶⁶, est soulignée par la méfiance qu'il suscite chez Ménandre, dont la belle-fille Melinte vient de se faire arrêter devant lui, et qui n'espère rien des promesses qu'a fait Timoléon pour rétablir la situation : « Les freres en un mot sont plus que les amis » (v. 504). À la scène suivante, c'est Eschilles qui le presse de se résoudre à immoler son frère à la liberté de Corinthe. Voyant Timoléon se plaindre des crimes de Timophanes et consentir à sa mort tout en invoquant les liens du sang pour se dérober à l'acte nécessaire, il lui répond d'une façon qui ne laisse aucun doute sur l'état jusque là chronique de l'indécision du héros : « Tomberez-vous tousjours en cette incertitude? » (v. 610). C'est seulement à la suite de sa première démarche infructueuse auprès de son frère que Timoléon semblera enfin parvenir à se décider:

Enfin qui regnera le sang, ou le devoir?
O devoir! je me rends, ta force est la plus grande,
La raison me l'ordonne, et le Ciel le commande. (v. 938-940)

Mais cette résolution soudaine, qu'aucun argument ni événement nouveau ne justifient, et que nous pourrions qualifier de strict effet oratoire, ne durera pas longtemps. En effet, dès la scène 8 du même acte, Timoléon songe de nouveau à pardonner à son frère :

Appaise ta colere,
Aurois-tu bien le cœur de voir mourir ton frere?
La justice condamne une telle action,

L'adoucissement de la caution interviendra aussi dans *La Mort de Sénèque* [1643] de Tristan, sans que le héros se résolve cette fois à renoncer à son innocence et à la passivité où elle l'accule.

⁶⁵ Rodrigue n'était que le gendre prospectif de Don Gomès, et Brute le fils adoptif de César.

⁶⁶ Une entrée aussi tardive du héros était une stratégie assez commune (voir Scherer, *op. cit.*, p. 26).

Laisse aux Dieux la vengeance, et la punition. (v. 999-1002)

Pourtant, Timoléon commence à agir. Il écrit une lettre – que lira Eschilles aux vers 1043-1048 – dans laquelle il donne l'ordre de faire assassiner son frère. Si la décision ultime n'est pas encore prise, Timoléon semble maintenant plus résolu que jamais. De fait, nous ne sommes plus qu'à une scène de « l'instant tragique », qui décidera une fois pour toutes Timoléon à consentir au meurtre de Timophanes. Profondément déchiré au début du deuxième acte, vigoureusement résolu à la fin du troisième, désespéré et de nouveau résolu au quatrième, ce héros dont le dramaturge a montré avec tant de soin dramatique l'évolution intérieure ne saurait être taxé d'inhumanité, quoiqu'en disent son frère (v. 1595), sa mère (v. 1875) ou sa belle-sœur (v. 1934).

Tout ce long débat intérieur est soulevé sur le fond d'un caractère éminemment généreux. Comme l'a souligné à juste titre Alain Viala : « il [le personnage] n'a pas de sentiments à proprement parler : il a ceux que le spectateur lui prête, soit à partir de ses propos, soit par les choix du jeu de l'acteur, soit par l'implicite de sa situation et de ses actes »⁶⁷. Si le personnage n'est pas cette imitation naïve d'un être de chair et de sang que le spectateur suppose si volontiers⁶⁸, c'est que son « caractère », fantôme textuel, ne constitue qu'un dispositif rhétorique⁶⁹ permettant à l'auteur de jouer de l'attitude « naïve » de son spectateur et dont il faut particulièrement tenir compte dans une pièce où le statut du héros est si problématique. Pour guider le spectateur dans cette démarche, les personnages eux-mêmes ne se privent pas de s'attribuer les uns aux autres les

⁶⁷ *Le Théâtre en France des origines à nos jours*, Presses universitaires de France, 1997, p. 10.

⁶⁸ Serait-ce en se plaçant sous une autorité comme celle d'Aristote, selon lequel le personnage ne semble bien souvent que le support d'une imitation d'action (*op. cit.* p. 87-88, 93-95, 126).

⁶⁹ Marc Fumaroli a insisté sur l'importance paradigmatique de la rhétorique en ce qui concerne la dramaturgie des personnages à l'époque cornélienne (« Rhétorique et Dramaturgie : Le Statut du personnage dans la tragédie cornélienne », *Héros et Orateurs, Rhétorique et dramaturgie cornélienne*, Genève, Droz, 1990, p. 288-322.)

meilleurs comme les pires sentiments. Ceux de Timoléon, qui participe à 14 des 34 scènes de la pièce et déclame à lui seul 56 répliques totalisant près de 630 vers, soit presque le tiers de tout le texte, sont examinés en grand détail. En se blâmant lui-même pour la situation pénible de Corinthe, il nous livre un étrange portrait de son caractère:

Pleust aux Dieux! vissiez vous mon ame toute nue,
 Vous verriez sa colere à peine retenue.
 Qu'elle mesme s'accuse avec juste raison
 D'estre seule coupable en cette trahison.
 J'ay causé tous les maux qui nous livrent la guerre,
 C'est-moy qu'on void fouler indignement la terre,
 Qu'avec horreur et honte, elle peut soustenir,
 Que la foudre menace, et qu'elle va punir. (v. 493-500)

Tourmenté jusqu'à en souhaiter la mort, dès le début le héros ne peut envisager la tyrannie qu'exerce son frère que du point de vue de sa propre culpabilité. Or, Timoléon se reproche non seulement d'avoir involontairement aidé son frère à acquérir le pouvoir (v.586-588), mais surtout de ne pas avoir su mettre un terme à la tyrannie de celui-ci, sans jamais cesser d'espérer que le tyran rentrera dans le droit chemin, qu'une solution non violente se présentera d'elle-même :

O Ciel! dispense-nous en un coup si funeste,
 Luy de le recevoir, et moy de le donner.
 Detourne ce mal'heur, s'il se peut détourner. (v. 654-656)

La prudence de Timoléon sera telle que des concitoyens plus pressés, comme Menandre et Eschilles, la taxeront de froideur (v. 502, 657) et d'ingratitude (v. 507, 658). On ne saurait toutefois accuser ni de froideur ni d'ingratitude un héros qui renoncerait à sa propre vie pour sauver la cité de la tyrannie :

Ma teste à ses bourreaux seroit bien tost offerte:
 Si son ambition se pouvoit assouvir,

Et nous rendre le bien qu'il nous vient de ravir, (v. 880-882)

C'est pourquoi les hésitations qui ont conduit à cette décision ne sauraient être considérées comme des signes de faiblesse, mais de lucidité et d'intégrité morale, comme le montre la comparaison constante de sa conduite avec celle de son compagnon, Eschilles, confronté lui aussi à l'épreuve du parricide héroïque, mais sous une forme atténuée, d'un côté, et aggravée d'un autre. C'est ce héros second qui donnera le coup mortel au tyran, dont il est le beau-frère. On remarquera que Saint-Germain réunit ainsi déjà en une seule pièce les deux actes parricides qu'*Horace* attribuera bientôt à un seul personnage. Relégué par l'économie de la pièce dans un espace dramatique plus ingrat, au second plan, Eschilles ne pouvait certes bénéficier d'un traitement psychologique aussi riche et nuancé que celui auquel avait droit Timoléon. Mais ce qui importe, c'est que Saint-Germain profite de cette contrainte structurale pour esquisser une autre manière d'assumer le crime héroïque, et l'opposer constamment aux hésitations et aux déchirements qui valent au héros proprement dit la sympathie des spectateurs. Eschilles souligne lui-même l'énormité de l'acte qu'il s'apprête à accomplir :

Vous sçavez que sa perte afflige assez mon ame.
 Quand je me resouviens que ma sœur est sa femme :
 Mais de cet interest serois-je combatu,
 Lors que cét infidelle a trahi sa vertu? (613-616)

Il s'y résout pourtant avec une promptitude, et conserve sa résolution avec une assurance plus ou moins rébarbatives. Cet état d'esprit, auquel l'*Horace* de Corneille saura s'élever sans se compromettre, s'accompagne chez lui d'une rudesse quelque peu machiavélique, lorsque, prêt à assassiner Timoléon (« Pour oster au Tyran ce dangereux appuy, / Ce cœur dissimulé, deffaisons-nous de luy » (v. 675-676)), il déclare sans ambages :

Il faut vanger ma Sœur, et secourir ma ville:

Et me sauver moy-mesme avec tous mes amis,
 Dans ce juste desir, je me croy tout permis. (v. 702-704)

Les précautions qu'il prend pour se protéger lui-même et pour protéger sa cause contre l'éventuelle démission de son compagnon, ainsi que sa précipitation à soupçonner une telle démission et à la sanctionner par l'assassinat (III, 7-8) ne font qu'aggraver cette tendance. Saint-Germain semble donner tort à ce personnage qui s'apprête à assassiner le héros véritable de la pièce, dont il comprend juste à temps, après avoir lu l'ordre de celui-ci (v. 1043-1048), la générosité : « O Dieux! qu'allois-je faire? ô mon ame confuse, / Condamne la fureur dont cét escrit t'accuse » (v. 1049-1050).

En reconnaissant sa « fureur », Eschilles, dont l'attitude est par ailleurs comparable à celle d'un Rodrigue, ou encore mieux d'un Horace⁷⁰, et pour qui il ne saurait être question d'hésiter devant un acte héroïque, donne raison à Timoléon et à l'intériorité héroïque qu'il propose aux spectateurs. C'est à travers les actes et les paroles de ce second héros qu'il oppose à son héros éponyme que se définit le type d'héroïsme que Saint-Germain a voulu illustrer. On doit à ce dramaturge d'avoir le premier opposé les deux réactions devant la tâche, ou pour mieux dire devant la corvée héroïque, que Corneille opposera ensuite lui aussi, à travers le couple Horace-Curiace, en renversant toutefois la hiérarchie.

⁷⁰ Si Rodrigue était parvenu à se résoudre à tuer le père de Chimène en une seule scène - les fameuses Stances - Horace n'hésitera pas un seul instant à « Attaquer un parti qui prend pour défenseur / Le frère d'une femme et l'amant d'une sœur » (v. 445-446).

La double transcendance

Aussi nécessaire qu'urgent, le meurtre de Timophanes, que Timoléon ne permettra qu'après la plus éprouvante des réflexions, a un enjeu d'une envergure, en premier lieu, sociale : le sort de la Cité. Il ne saurait en effet y avoir d'acte héroïque sans que soient transcendés les seuls intérêts privés de ceux qui prennent part à l'acte. Il ne suffit pas que Melinte et Philarque soient menacés, il faut que toute la collectivité, qu'ils ne font que représenter dramatiquement, le soit aussi. Rodrigue se vengeait du comte non pour vider une querelle entre quelques particuliers, mais pour sauvegarder une identité d'envergure nationale : « Endurer que l'Espagne impute à ma mémoire / D'avoir mal soutenu l'honneur de ma maison[!] » (v. 335-336).

Saint-Germain exacerbe cette dimension collective. Objet constant des préoccupations des personnages, c'est Corinthe, dont le nom apparaît 33 fois dans la pièce, qui, « éplorée » (v. 330), exige du héros le meurtre de Timophanes :

Corinthe à mon regret, je t'ay trop entendue:
 Tes morts et tes vivants me disent à tous coups:
 Delivre ton pais, vange toy, sauve nous. (v. 956-958)

Entre le héros et la cité souffrante qu'il défend, l'union est étroite, absolue, comme l'atteste en premier lieu le titre : le « Grand Timoléon de Corinthe », « Espoir » de la cité (v. 488), « honneur de la Grece » (v. 1889), « gloire de [son] pays » (v. 1890), « secours des affligés » (v. 1891) et « plus juste du monde », (v. 2068), le héros est inséparable de la collectivité qu'il représente. Cette dimension collective donne à l'acte de Timoléon toute sa portée héroïque et en garantit la valeur morale. Comme le dira Philarque : « on doit survivre aux siens plustost qu'à sa patrie » (v. 2001). C'est cette patrie qui sera en

fête au dénouement, et dont la joie sera garante de l'absolution maintenue en dernier lieu, voire même transformée en déification, du héros criminel :

Par sa haute vaillance, en nos jours sans seconde.
De Corinthe, de Grece, et de tous les mortels,
Comme un Dieu tutelaire il aura des Autels. (v. 2069-2071)

Mais l'énormité du crime auquel consent Timoléon ne peut se contenter de la seule caution de la collectivité. On a vu plus tôt que moralement, la dimension politique de l'acte de Timoléon, pour un public français, était au mieux ambiguë. Il faut à l'acte de Timoléon une caution d'un ordre encore supérieur, aussi absolue qu'est le mal que ce crime constitue en lui-même, la caution du ciel. Saint-Germain ne pouvait magnifier l'acte de son héros autrement qu'en le posant comme conforme à la volonté providentielle, ce qui revenait à référer le scandale du crime héroïque au scandale encore plus grand du Ciel chrétien qui l'exige. Pour se justifier pleinement, l'acte héroïque doit avoir une dimension non seulement collective, mais aussi religieuse, sa nécessité doit être garantie par la double transcendance de la collectivité et du ciel. C'est ce que suggère avec la plus grande discrétion possible Saint-Germain en discutant le cas moral de son héros dans le sonnet liminaire :

Une *belle maxime*, est tousjours detestable :
Quand elle porte un frere à des efforts si grands.
L'isthme qui le vit naistre, eust veu punir son crime,
Et n'eust pas mis sa gloire à ce haut point d'estime
Qui par toute la terre estendit son renon.
Mais *le ciel*, luy donna cét illustre avantage⁷¹,

⁷¹ Présente édition, p. 68, nous soulignons. Bien que ce sonnet ne justifie son héros que par une pointe où le nom de ce dernier se voit transmis au dédicataire de la pièce (« Mais le ciel, luy donna cét illustre avantage, / [...] Ayant preveu qu'un jour, vous porteriez son nom »), il n'en demeure pas moins que c'est le ciel qui a voulu cette transmission, et qui est donc présenté d'emblée comme l'agent ultime de cette justification.

Si *Le Cid* se situait dans un univers encore strictement laïque, comme Couton l'a si bien souligné⁷², l'univers d'*Horace* sera impitoyablement ouvert à la transcendance divine. Les dieux, dont Sabine aimera croire qu'ils « n'avoueront pas un combat plein de crimes » (v. 828), démentiront ses espoirs. Premier dramaturge à placer le crime héroïque sous l'égide de la Providence qui l'exige, Saint-Germain dément l'épouse d'Horace avant la lettre. Foi républicaine et piété ne font qu'un dans l'univers de Timoléon :

Ce que j'ay soustenu deffend qu'on luy prefere,
Soy mesme, femme, enfans frere, sœur, pere, et mère,
Veut qu'on renonce à tout, pour servir son pays. (v. 1832-1834)

On reconnaît ici à la fois l'idéal stoïcien du dévouement à la cité et l'idéal chrétien du dévouement à Dieu exprimé dans les évangiles : « Si quelqu'un vient à moi sans haïr son père, sa mère, ses enfants, ses frères, ses sœurs et jusqu'à sa propre vie, il ne peut être mon disciple »⁷³. Timoléon a commis un crime sacré au nom de ce qu'on pourrait bien appeler une république de droit divin.

En effet, la doctrine augustinienne admettait que, Dieu étant le seul garant de tout pouvoir, différentes formes de gouvernement sont légitimes dans différents contextes⁷⁴. Selon l'évêque d'Hippone : « Quant à la puissance, elle doit venir après la justice, non la précéder »⁷⁵. Autrement dit, on reconnaît un prince légitime au fait que sous son gouvernement règne la justice. La tyrannie de Timophanes porte la marque de ce que

⁷² « Réalités dans *Le Cid* », dans *Réalisme de Corneille*, Paris, Les Belles Lettres, 1953, p. 89.

⁷³ *Luc*, XIV, 26. Cité par G. Couton, dans son édition des *Œuvres complètes* de Molière, Paris, Gallimard, 1971, p. 1343. Rappelons que Molière, qui avait peut-être lu Saint-Germain dont il évoque si bien le vers, fera dire, dans *Tartuffe*, à un Orgon dont la piété est une parodie de l'héroïsme cornélien : « Et je verrais mourir frère, enfants, mère et femme, / Que je m'en soucierais autant que de cela » (*ibid.*, v. 278-279).

⁷⁴ « Créateur et modérateur immuable de tout ce qui est sujet au changement, il sait mieux en effet que l'homme ce qui est nécessaire à chaque époque... » *Epistola*, 138, 5. Cité par André Georges, « L'Augustinisme politique de *Cinna* », *Les lettres romanes*, Louvain, 1993, tome XLVII – no 3, p. 154.

⁷⁵ *De Trinitate*. Cité par André Georges, *ibid.*, p. 151. Notons par ailleurs que s'il est vrai, comme le suppose Georges dans cet article, que *Cinna* est marqué par la pensée augustinienne, il semblera moins invraisemblable de le supposer aussi pour une pièce comme celle de Saint-Germain, où la réflexion sur la légitimité du pouvoir occupe une telle place.

Saint-Augustin aurait considéré comme un gouvernement illégitime, comme l'exprime si bien un Timoléon qui prend la ville qu'il aime comme interlocutrice de sa plainte :

D'où te vient le mal'heur que l'on remarque en toy
De n'y rencontrer plus ny justice, ny foy,
Helas! C'est le Tyran qui cause ces miseres, (v. 559-561)

Le règne de Timophanes n'ayant pas su faire triompher la justice, le ciel ne saurait l'avoir béni. *Ergo*, la république est le seul état légitime de Corinthe. Timoléon doit tuer Timophanes.

Instance ultime de légitimation, le ciel est l'un des agents dont la caution est le plus souvent évoquée pour justifier le meurtre de Timophanes (v. 514, 603, 940, 1069, 1089, 1098, 1232, 1262, 1287, 1456, 1557). Mais comment obtient-on cette caution céleste, qu'on invoque en vain (v. 1379) pour sauver un Timophanes aussi sourd aux avertissements de la providence (v. 1262, 1278-79 et 1282) qu'enclin à se vanter de son appui (v. 42, 295)? André Stegmann a conceptualisé ce moment où le héros se constitue en tant que tel tant pour lui-même que pour son spectateur, par une conversion où il prend conscience de sa mission divine. Cet « instant tragique », ce « moment où le héros reconnaît la transcendance »⁷⁶, comme il constitue la clef de voûte de l'entreprise dramatique visant à lever tout soupçon moral sur le crime héroïque, exigeait de la part du dramaturge un traitement très délicat. Saint-Germain a consacré à la conversion de Timoléon la scène 8 de l'Acte III, qu'il a empruntée, comme nous l'avons vu, à Mira de Amescua, bien avant que Rotrou ne le fasse lui-même, pour des raisons beaucoup plus immédiates, en traitant le même sujet que l'auteur espagnol⁷⁷. On y voit le héros, en proie

⁷⁶ *L'Héroïsme cornélien, genèse et signification*, tome II, Paris, Librairie Armand Colin, 1968, p. 418.

⁷⁷ *Cf.*, p. 8. Dans la pièce de Rotrou, l'impératrice Théodore, amoureuse de Bélisaire et humiliée par les refus de celui-ci, intrigue contre sa vie. N'osant dévoiler l'infidélité de son épouse à l'empereur, Bélisaire feint le sommeil devant lui et lui apprend, dans un « rêve » où il s'adresse à Théodore, la menace que celle-

à d'ultimes hésitations et prêt à abandonner au ciel le châtement de son frère (« Laisse aux Dieux la vengeance, et la punition » (v. 1002)), écrire une lettre où il donne l'ordre de l'assassiner (v. 1019), puis s'endormir d'un sommeil aussi subit qu'irrésistible, qu'il qualifie avec prescience de « sommeil de la mort » (v. 1038). Saint-Germain, on le voit, a bien pris soin d'inviter le spectateur, juste avant que Timoléon ne s'endorme, à guetter attentivement les indices de l'action divine. L'arrivée opportune d'Eschilles pendant le sommeil de Timoléon, provoqué aussi subitement (v. 1035-1036) qu'il se dissipe (v. 1058-1059), est d'une invraisemblance qui demeure inexplicable tant que l'on n'y voit pas l'intervention de la providence. De fait, Eschilles, qui s'apprêtait à tuer en Timoléon un allié trop tiède, a l'occasion de lire l'ordre que celui-ci vient d'écrire (v. 1043-1048), ce qui l'amène non seulement à épargner le héros, mais à lui faire comprendre par une seconde lettre sur laquelle il pose un poignard (v. 1053) que celui-ci doit sa vie à la résolution qu'il vient de prendre :

« Lorsqu'un bras se levoit pour te percer le sein,
Le bien que tu veus faire a conservé ta vie,
Que ce poignard t'oblige à suivre ton envie.
Les Dieux veulent de toy l'effet de ton dessein » (v. 1064-1067)

Alors qu'il s'était abandonné au couteau de l'assassin avec l'extrême vulnérabilité du sommeil, Timoléon est sauvé par une suite de coïncidences trop complexes et trop bien agencées pour qu'il n'y voie pas le travail d'une volonté surnaturelle. Le héros est ainsi invité, comme le public, à l'émerveillement et au frisson sacré : « Le ciel est donc contraire aux loix de la nature » (v. 1069). Timoléon, ébranlé par le dernier vers

ci fait peser sur sa vie : « Quel fruit espérez-vous de m'ôter une vie / Bien plus vôtre que mienne, et qui vous a servie? » (III, 3-4; v. 995-996). L'empereur confrontera Théodore, ce qui vaudra à Bélisaire de survivre jusqu'au cinquième acte, avant d'être injustement condamné à mort (V, 8). (*Bélisaire*, dans *Théâtre complet*, Paris, Société des Textes Français Modernes, 1998, vol. I, [éd. Marianne Béthery, dir. Georges Forestier]).

d'Eschilles, comprend désormais que le meurtre de son frère est exigé par une providence dont il est l'instrument. Cette conversion occupe les tout derniers vers du troisième acte:

La mort est nécessaire, et je me l'attribue,
 Ton orgueil le mérite et tout y contribue.
 Terre, Ciel, hommes, Dieux, puisqu'il faut le trahir,
 Je consents de le perdre, et de vous obeyr. (v. 1096-1099)

Malgré certaines maladresses dans la matérialisation de l'épiphanie, Saint-Germain a évité toute solution trop facile, refusant de manifester au héros et à son public la transcendance par l'intermédiaire d'un rêve, d'un esprit ou d'un ange⁷⁸. Il a eu le tact de respecter les attentes d'un public qui ne se payait plus aussi facilement de merveilleux que celui des générations précédentes. La représentation du crime héroïque, comme l'avait prouvé la Querelle du *Cid*, était un défi des plus épineux, que Saint-Germain a su relever magistralement. Aucune précaution n'était de trop pour bien distinguer en Timoléon le héros du monstre.

Les lendemains du crime

Une fois le crime commis, malgré toutes les préventions de l'auteur, l'avenir moral du héros n'est pas encore assuré. Un Timoléon trop heureux d'avoir libéré Corinthe par son crime héroïque se serait exposé à des reproches qu'il incombait à Saint-Germain d'écarter. Les remords de Timoléon viennent prolonger, une fois le crime héroïque accompli, l'indécision qui l'avait précédé. Les premières paroles qu'il prononce

⁷⁸ Dès les tout débuts du théâtre renaissant (dans *l'Abraham sacrifiant* [1550] de Théodore de Bèze et la *Cléopâtre captive* de Jodelle), anges et esprits manifestent la transcendance directement, sur la scène. Mais le procédé passera rapidement de mode. Quant au rêve, dont la fortune sera beaucoup plus grande, les contemporains de Saint-Germain n'hésiteront pas à l'employer dans les contextes les plus sérieux : c'est par un songe que Pauline apprendra le meurtre de Polyeucte.

après le meurtre, exécuté pendant l'entracte donnent le ton au long dénouement qui occupera tout le dernier acte de 472 vers :

Pressé de desespoir, ma constance abattue,
Ayant ozé permettre un meurtre qui me tue.
En vain ie me retire en des lieux escartez,
Mon crime et ses horreurs marchent à mes costez. (v. 1672-1675)

Cet acte, où nous voyons un Timoléon accablé de remords tour à tour recevoir les louanges des citoyens dont il vient de permettre la libération et subir les imprécations de sa mère et de sa belle-sœur, ne comporte plus aucune action dramatique proprement dite⁷⁹ et vise plutôt à explorer en détail la situation morale du héros. Ce n'est certainement pas l'ambition qui a pu motiver un homme qui aspire désormais, loin des affaires des hommes, à une mort horrible : « Allons dans les deserts, où séjourne l'effroy, / mourir entre les dents, d'un tel monstre que moy » (v. 2058-2059). Les remords de Timoléon, consolident son statut moral, et achèvent de le séparer de tous les avatars monstrueux avec lesquels on pourrait être tenté de l'associer. Son humanité reçoit la consécration suprême d'un désespoir sans remède.

Mais plus encore, nous croyons que les remords du héros permettent à Saint-Germain de définir une nouvelle forme d'exemplarité héroïque, qui prenait place dans un débat sur les remords suscité par *Le Cid* et qui n'avait pas fini de faire couler de l'encre. En donnant en exemple un Rodrigue pleinement conscient de la nécessité de son acte héroïque, qu'il refusait de sanctionner par des remords⁸⁰, Corneille avait scandalisé certains de ses contemporains, au point qu'on pourrait parler d'une querelle des remords

⁷⁹ Si bien sûr on excepte l'intrigue de Melinte, qui se dénoue dans les deux premières scènes de cet acte, mais qui n'a plus d'impact sur celle de Timoléon.

⁸⁰ Pensons aux vers de Rodrigue : « Car enfin n'attends pas de mon affection / un lâche repentir d'une bonne action » (v. 871-872), qui deviendront chez Horace : « Permettez, ô grand roi, que de ce bras vainqueur / Je m'immole à ma gloire, et non pas à ma sœur » (v. 1593-1594).

au cœur de la querelle du *Cid*. Dans un opuscule suivant de peu cette querelle et où il voulait défendre l'exemplarité morale du théâtre, Scudéry faisait l'éloge des remords d'Oreste avec des intentions polémiques à peine voilées : « En effet, quel homme de chair et de sang, ne sera point touché de crainte et d'horreur? quand il verra sur le theatre et dans l'Oreste, ce parricide agité par des furies [...], lorsqu'il verra ce miserable qui porte peint sur le visage, le repentir, [...] Est-il une âme assez sanguinaire, pour ne fremir point à l'Aspect de ce châtiment? et qui pour s'exempter d'un semblable, ne quitte sa cruelle inclination? »⁸¹. L'on ne saurait sans contresens considérer le meurtre de Timophanes par son frère, ni celui de Clytemnestre par Oreste, comme le résultat d'une « cruelle inclination » qu'il s'agirait alors de « quitter » : l'acte de Timoléon est inspiré par des mobiles exclusivement généreux et a la caution du ciel. Mais si la verve moralisatrice de Scudéry se complait dans ce contresens, comme la plupart des spectateurs, est-ce aussi le cas de Saint-Germain, dont le héros, dévasté par le repentir, « agité » par les « furies » que sont devenues sa mère et sa belle-sœur, rappelle tant celui imaginé par le polémiste?

Les remords de Timoléon possédaient pour le public cultivé de l'époque une valeur emblématique. Plutarque les avait lui-même discutés : « Il faut en effet, semble-t-il, non seulement que notre action soit belle et juste, mais encore que l'idée dont elle procède soit stable et fixe pour que nous n'agissions qu'à bon escient. [...] Le repentir nous fait rougir même d'une belle action, tandis qu'une détermination fondée sur la science et la raison ne varie pas, lors même que nos tentatives ont échoué »⁸². Un tel

⁸¹ *Apologie du théâtre*, Paris, A. Courbé, 1639, p. 17-19.

⁸² *Vies*, tome IV, éd. Robert Flacelière et Émile Chambry, Paris, Les Belles Lettres, p. 21-22.

commentaire, dont on reconnaîtra l'inspiration stoïcienne, condamne les remords aussi bien que Rodrigue l'avait fait, et comme Eschilles le fait dans la pièce de Saint-Germain :

Et quoy? vostre courage a veu tomber la foudre,
 Et vous ne trembliez pas au plus fort de ses coups?
 Qui vous prive de force? (v. 1762-1763)

Timoléon semble vouloir les réfuter tous lorsqu'il répond à son interlocuteur :

O perfide! c'est vous!
 Eschilles, je ne perds ny raison, ny courage,
 Mais si j'eus tant de force à soustenir l'orage,
 A present que mon ame en a senty l'effet,
 Je pleure le desbris que cest orage a fait. (v. 1763-1767)

Longtemps auparavant, lorsqu'il s'était penché précisément sur son cas, Montaigne lui avait donné raison: « Quand Timoléon pleure le meurtre qu'il avait commis d'une si mûre et généreuse délibération, il ne pleure pas la liberté rendue à sa patrie, il ne pleure pas le tyran, mais il pleure son frère. L'une partie de son devoir est jouée, laissons-lui en jouer l'autre »⁸³. Pour l'auteur des *Essais*, le personnage de Timoléon est représentatif de ce qu'il considère non seulement comme le droit, mais le devoir de pleurer même ce que l'on sacrifie à une cause supérieure. Saint-Germain ne se privera d'ailleurs pas de faire pleurer son Timoléon abondamment – des 20 occurrences du mot « pleurs » et de ses dérivés, 11 concernent directement Timoléon. Entre Plutarque et Rodrigue d'un côté, Montaigne et Timoléon de l'autre, il existe en somme un désaccord profond sur la question des remords, que Saint-Germain s'efforce d'aplanir tant bien que mal par les dialogues en contrepoint du cinquième acte, entre les représentants de la Cité et ceux de la famille. Ce n'est peut-être pas un hasard si

⁸³ Montaigne, « Comment nous pleurons et rions d'une même chose », dans *Essais*, livre I, éd. Pierre Michel, Paris, Gallimard, 1973, p. 340.

Eschilles, qui se réclamait avec une certaine ambiguïté morale de la même analyse généreuse qu'un Rodrigue⁸⁴, avait été le premier personnage à commenter – et condamner – les remords de Timoléon :

Quoy! vous avez regret d'une bonne action.
 Pouvez-vous jamais faire un acte plus illustre,
 Le laver de vos pleurs c'est effacer son lustre. (v. 1723-1725)

Au lendemain d'une querelle du *Cid* qui n'avait pas fini de marquer la dramaturgie, Saint-Germain discute à l'intérieur même de sa pièce la position cornélienne, qui a manifestement inspiré son *Timoléon*, en l'incarnant à travers le personnage selon lequel « le remords inutile est un sujet de blâme » (v. 1740), pour lui opposer celle de son héros :

Je sçay que mon regret vous semble illegitime,
 Et que mon desplaisir fait de ma gloire un crime,
 L'excès de ma tristesse offénçant ma raison,
 Rend un effect mauvais qui de soy-mesme est bon,
 Mais n'ayant peu souffrir qu'un frere fust perfide,
 Me dois-je pardonner, moy qui suis homicide.
 Et si j'ay deu punir son infidelité,
 Dois-je laisser mon crime avec impunité? (v. 2008-2015)

Saint-Germain aurait-il voulu condamner, à travers Eschilles, le dépassement cornélien des remords? C'est d'autant plus probable qu'Eschilles incarne d'un bout à l'autre de cette pièce la générosité inflexible, avec toutes ses duretés déplaisantes, que c'est lui qui porte le premier coup au tyran et qui arrache à Timoléon sa décision finale. Pourtant, Timoléon lui-même reconnaît son importance : « Eschilles, ta valeur finira nos disgraces » (v. 979). On dirait, en somme, que l'attitude même du dramaturge envers ce héros second reste hésitante, ambiguë. En a-t-il été secrètement séduit, comme d'une

⁸⁴ Cf. p.40.

hypostase morale dont la pleine représentation dramatique lui semblait trop dangereuse, ou bien lui a-t-il sincèrement préféré, malgré ses effets dévastateurs, l'humanité de l'autre cheminement, celui de Timoléon? Il serait difficile de répondre à une telle question, dans l'ignorance où nous sommes de l'identité de Saint-Germain et sur la foi du seul texte qu'il nous a laissé.

D'Oreste, Timoléon n'a pas que les remords, mais aussi les furies. Après le meurtre de Timophanes, Demarette, représentante en tant que mère de l'ordre intime d'une nature⁸⁵ violée par son fils « inhumain », le bannira de la demeure familiale : « Meschant cette maison n'est plus bonne pour toy, / Va, n'espere pas jamais de retraite chez moy » (1922-1923). Désormais, le héros sera rejeté dans un dehors absolu, hors de l'espace familial, que lui interdit sa mère, et hors de l'espace de la cité, qu'il s'interdit lui-même :

Où sera mon refuge, où sera ma demeure,
Où faut-il que je vive, ou plustost que je meure.
Mon sort est partagé pour en bien discourir,
Je ne sçache en quel lieu ny vivre ny mourir. (1992-1995)

L'enfer des furies est à son paroxysme lorsque Eschillise joint ses imprécations à celles de Demarette. Le héros est ainsi confronté à un double anathème féminin, comme le sera bientôt l'Horace de Corneille. Et il est à remarquer que, dans la pièce de celui-ci, la confrontation a lieu, comme dans celle de Saint-Germain, sur le seuil de la demeure familiale : « Laisse en entrant ici tes larmes à la porte » (*Horace*, v. 1376).

Par-delà le conformisme moral d'un Scudéry, il semble que Saint-Germain tente de montrer avec les remords et le châtement orestiens de son héros que tout crime, fût-il

⁸⁵ Dans son analyse *d'Horace*, Doubrovsky a bien cerné les traits d'une morale féminine chez des personnages comme Camille et Sabine, représentantes de l'ordre naturel bafoué par l'ordre public, (*op. cit.*, p. 133-138).

héroïque, fût-il même absous par l'ensemble de la cité, demande à être expié. Pour l'instant, Timoléon doit se repentir de son crime, quelque généreux qu'aient été ses motifs, et se racheter par la souffrance : « Et rendons memorable aux siecles advenir, / Un acte de vertu, dont je me vay punir » (2062-2063). Mais cet acte dont il se punit n'en demeure pas moins héroïque et digne, à ce titre, d'une vénération religieuse, comme Eschilles le proclame:

Non seulement Corinthe en ce jour vous contemple,
Avec elle les Grecs vous dresseront un Temple,
Tout le monde avec eux dedans l'Eternité, (v. 1729-1731)

À ces vers font écho les tout derniers vers de la pièce, comme si la voix de l'éloge l'emportait de justesse sur la voix de l'abomination :

De Corinthe, de Grece, et de tous les mortels,
Comme un Dieu tutelaire il aura des Autels (v. 2070-2071)

Contrairement à ce qui se passe dans l'*Hercule mourant* de Rotrou, consacré à un héros avec lequel Timoléon est d'ailleurs comparé (v. 567 et 576), l'apothéose n'est qu'annoncée⁸⁶, repoussée dans un avenir sur lequel on dirait que le dramaturge n'ose pas trop se prononcer. Ainsi l'avait été déjà le mariage de Rodrigue avec Chimène.

⁸⁶ Il faut dire que, chez Rotrou, cette apothéose était le seul moyen de convertir un héros qui, en exerçant un chantage amoureux digne de Timophanes, avait commis un crime beaucoup moins héroïque.

Un dramaturge maître de ses moyens

L'œuvre de Saint-Germain, telle qu'elle nous est parvenue, souffre certes de certaines imperfections. On retrouve trois vers sans rime (v. 1063, 1924-1925), quelques faux alexandrins (v. 1140, 1192, 1294, 1296, 1710, 1720, 1884), et enfin certains passages obscurs ou d'une syntaxe laborieuse (v. 158, 384, 888, 1430, 1582-1583, 1616-1619, 1839). On ne saurait dire quel est le statut exact de ces carences : s'agit-il de négligences d'auteur, de fautes d'impression que Saint-Germain n'aurait pas eu la volonté ou l'occasion de corriger? Nous ne le saurons jamais avec certitude. Toutefois, si l'on écarte de telles difficultés, ce qui reste est un texte dramatique de toute première qualité.

Nous avons vu quelle est la régularité de *Timoléon*, avec quel brio son auteur mène l'intrigue seconde, tragi-comique et de son crû, avec quel art il l'entrelace à l'intrigue principale que lui fournit Plutarque. À ces seuls traits, un critique moderne reconnaîtrait sans peine un dramaturge de la taille des rivaux du Corneille de l'époque, un Scudéry, un Rotrou ou un Du Ryer. Bien d'autres aspects de l'horlogerie dramatique de cette pièce confirment cette impression. Nous n'en considérerons qu'un, à titre d'exemple : les monologues du héros. Ils sont au nombre de quatre, ce qui n'est pas beaucoup, malgré les apparences, dans une pièce où il s'agit, pratiquement pour la première fois dans l'histoire du théâtre français, de confronter une «intériorité héroïque» à la nécessité du parricide. Et ces monologues sont symétriquement disposés deux par deux d'un côté et de l'autre de l'acte parricide: deux monologues de délibération (III, 6 et 8) et deux monologues des remords (V, 4 et V 6). Dans les deux cas, on a affaire, à vrai

dire, à un seul monologue, interrompu par l'entrée d'un personnage qui y intercale une scène supplémentaire, et repris une fois que cette scène prend fin.

Ni dans un cas ni dans l'autre, il ne s'agit d'une simple diversion. L'intervention de l'extérieur enrichit le cheminement intérieur et le complexifie, le relance dans le plein sens du terme. Dans le cas des monologues délibératifs, c'est l'intervention d'Eschilles, venu assassiner le héros, qui produit cet effet. En lisant la lettre où Timoléon ordonne l'assassinat de son frère (v. 1043-1048), Eschilles informe les spectateurs des résultats des délibérations de Timoléon d'une façon beaucoup plus dramatique que si Timoléon avait lu lui-même cette lettre. De la même façon, le fait que ce soit Timoléon qui lise ensuite l'avertissement d'Eschilles, plutôt que ce dernier, confère au deuxième volet du monologue, où Timoléon assume jusqu'au bout sa décision, une intensité dramatique beaucoup plus grande. On assiste à la même dynamique dans le cas des monologues de remords. La rupture est causée cette fois-ci par l'arrivée d'Eschilles – toujours lui, la symétrie continue – accompagné d'Ortagores et de Menandre (V, 5), tous venus louer un héros qui tente de les fuir (v. 1720), incapable d'accepter sa gloire criminelle. L'échange de répliques, qui fait alterner éloges et auto-accusations, permet à Saint-Germain d'opposer puissamment les remords de son héros à la vénération que lui voue la Cité, ce dont bénéficie la profondeur psychologique du deuxième volet du monologue. On y voit un Timoléon à ce point incapable d'écouter ceux qui l'acclament qu'il poursuit son discours intérieur comme si rien n'était arrivé. On peut joindre sans perte de sens et sans discontinuité apparente les derniers vers de la scène V, 4 aux premiers de la scène V, 6.

Un bon dramaturge doit se doubler d'un bon rhéteur dans un théâtre qui mise de plus en plus sur la force du verbe et à une époque où l'éloquence joue le rôle prééminent

qu'a mis en lumière Marc Fumaroli : « Ce n'est point un hasard si la période 1630-1640 voit un tel essor du théâtre à la Cour de France : miroir d'un art de vivre en société où l'art de parler est au cœur d'une rhétorique générale dont l'art d'écrire et l'art de peindre sont les principaux réflecteurs»⁸⁷. Saint-Germain n'a rien à envier de ce côté non plus aux autres dramaturges de sa génération, et il en est tellement conscient qu'il n'hésite pas à vanter lui-même son art. Car c'est bien dans cette perspective publicitaire qu'il faut comprendre la façon dont il prépare l'entrée en scène d'une Melinte dont il loue d'avance les talents oratoires :

Philarque a pour moitié cette belle Melinthe,
Le charme de la Grece et l'honneur de Corinthe
Et de qui *l'eloquence* a des charmes si doux,
Qu'en nous venant prier de l'amener à vous,
Il a fallu ceder à cette aimable amante, (v. 133-137)

Le dramaturge qui fait de telles promesses encourt évidemment le ridicule d'un Matamore si par hasard il n'est pas de taille à tenir sa parole. Mais le plaidoyer de Melinte sera précisément à la hauteur des attentes que Saint-Germain a suscitées chez son spectateur. La rhétorique enseignait qu'il fallait en premier lieu mettre l'interlocuteur en confiance⁸⁸. Aussi, Melinte commence-t-elle par demander humblement à Timophanes la permission de parler (v. 189). Elle usera ensuite d'une prétériton rassurante pour amener le sujet épineux de sa démarche :

Je n'excuseray pas le mary miserable. / [...]
Je l'estime coupable et vous plein de raison.
Je ne vous diray rien qui parle en sa deffence» (v. 194-197).

⁸⁷ *L'Âge de l'éloquence*, Paris, Albin Michel, 1994, p. 30.

⁸⁸ « L'Exorde est un point très sensible du discours, car, dès ce moment, il faut que se produise la captation de la sympathie, *captatio benevolentiae* » (Joëlle Gardes-Tamine, *La Rhétorique*, Paris, Armand Colin, 1996, p. 100).

À cet exorde, fait suite un discours judiciaire⁸⁹ qui prouve point par point l'innocence d'un époux faussement accusé (v. 201-224). Ayant épuisé les arguments juridiques à proprement parler, et ainsi satisfait aux exigences de la raison, Melinte change de registre : elle s'applique à toucher le cœur⁹⁰. La suite de sa tirade (v. 225-245) est un appel aux sentiments amoureux de Timophanes :

Mais seigneur on vous place au rang des belles ames,
 D'un amour vertueux vous ressentez les flames.
 Par un objet divin vostre cœur est charmé.
 Vous sçavez ce que c'est d'aymer et d'estre aymé (v. 233-236)

Une situation dramatique que le spectateur est seul à percevoir – Melinte sollicite des sentiments que son interlocuteur ne nourrit pas – rehausse du pathétisme de l'inutilité les hautes vertus poétiques et rhétoriques de ces vers.

Il y a, troisièmement, en Saint-Germain, un poète virtuose des formes surcodées. On le voit tout de suite à son aisance à manier la forme canonique des stances. Comme les monologues, dont ils constituent une variété lyrique, celles-ci visent à séduire un spectateur qui souvent « prend plaisir à l'aimable diversité qui règne dans cette espèce⁹¹ », et donc à prouver la virtuosité poétique du dramaturge. La présence de deux stances dans cette pièce et leur position privilégiée aux premières scènes des troisième et

⁸⁹ Dans son édition de la *Rhétorique* d'Aristote, Michel Meyer définit ainsi le genre judiciaire : « le premier genre de rhétorique examine ce qui aurait pu se passer, si les événements s'étaient passés autrement. La responsabilité est le critère du jugement, et c'est pourquoi on trouve avant tout ce mode de raisonnement en droit, la discipline rhétorique par excellence. Deux thèses s'affrontent, on attaque et on se défend, et le juge va devoir se prononcer sur la base des raisonnements présentés au cours du procès » (Aristote, *Rhétorique*, éd. Michel Meyer, Paris, Le Livre de poche, 1991, p. 21).

⁹⁰ « Une fois qu'on a fait voir clairement les faits et qu'on les a mesurés à leur valeur, il faut agiter les passions de l'auditoire » (Aristote, *Rhétorique*, p. 376).

⁹¹ La Mesnardière, *Poétique*, cité par Marie-France Hilgar (*La Mode des stances dans le théâtre tragique français, 1610-1687*, Paris, Nizet, 1972, p. 22). C'est ce qu'exprimera de façon particulièrement claire Jacques Scherer, en insistant sur l'importance des pauses entre chacune des strophes qui constituent les stances : « Elles [ces pauses] permettent en effet de souligner fortement la « chute » de chaque strophe; or, dans cette chute, il est d'usage d'inclure quelque recherche de style : une « pointe », une antithèse ou toute autre tournure ingénieuse » (*op. cit.*, p. 286).

dernier actes semblent témoigner de l'estime où l'auteur tient cette forme d'écriture dramatique parfois critiquée⁹², estime à laquelle répondent fort bien ses propres performances.

Les premières stances, d'une facture aussi simple qu'élégante, sont récitées par Eschillise, et consistent en cinq sixains octosyllabiques. Chacun est composé d'un distique à rimes plates féminines et d'un quatrain à rimes embrassées. Comme c'était d'ailleurs le plus souvent le cas⁹³, elles servent ici à l'expression des sentiments de ce personnage dont nous avons déjà discuté l'impuissance. Leur originalité tient surtout au fait qu'elles expriment un sentiment assez rare au théâtre : l'amour conjugal. Craignant à juste titre de voir Timophanes tomber sous les coups de conjurés dont elle méconnaît cependant, en tant qu'épouse fidèle, les véritables motifs (« L'ambition, l'orgueil, l'envie, / Menacent d'abreger sa vie » (v. 711-712)), Eschillise se résout à avertir son mari des dangers qui le guettent. Son récitatif finira par une prière à la fortune, à laquelle elle demande un traitement d'exception. On peut sentir dans toute son intensité, animée par l'antithèse et la répétition de la chute, cette éloquence des victimes impuissantes que le théâtre renaissant avait tant prisé :

O fortune sois moins volage!
 Oblige un illustre courage,
 Travaille à ta gloire en ce point,
 Qu'un de tes ouvrages s'acheve,
 Et celui que ta main élève,
 Que ta main ne l'abbaisse point. (v. 729-734)

⁹² Ainsi, D'Aubignac affirme qu'« il est bien peu raisonnable qu'un Prince, ou une grande Dame au milieu d'un discours ordinaire s'avise de chanter, ou du moins de réciter une chanson » (cité par Marie-France Hilgar, *op. cit.*, p. 23). Une critique aussi réductrice du monologue lyrique, fondée sur une conception étroite de la vraisemblance, semble aveugle au fait pourtant élémentaire que la pièce dans son ensemble est rédigée en vers.

⁹³ Comme l'affirme Marie-France Hilgar, « dans un tiers des cas environ, le héros ou l'héroïne qui récite des stances exprime des plaintes amoureuses » (*ibid.*, p. 117).

Les secondes stances, récitées par Melinte, qui témoignent d'une virtuosité encore plus grande, semblent une surenchère des premières. Plus complexes que celles d'Eschillise, elles consistent en trois « huitains en deux quatrains entiers⁹⁴ », chacun à rimes croisées, dont l'un est composé d'un octosyllabe suivi de trois alexandrins, et l'autre de quatre octosyllabes. Entre les chutes de chaque strophe, d'importantes correspondances thématiques prouvent l'habileté de Saint-Germain à exploiter le mince potentiel en variations d'une structure en soi rigide. Ici encore, il est question d'un amour conjugal menacé, mais cette fois, le dénouement étant proche, la tension atteint son paroxysme⁹⁵. Melinte, croyant son époux mort (« Ceste clameur, d'hommes, et d'armes / [...] t'asseure d'un coup que Philarque a receu » (v. 508-611)) se résout à s'enlever la vie.

Une autre forme surcodée ajoute sa lancinante musique au monologue des remords de Timoléon (V, 4), excellente preuve à l'appui de la pénétrante remarque de J. Scherer : « le monologue permet au dramaturge, non seulement de faire connaître les sentiments de son héros [...] mais de les chanter »⁹⁶. Saint-Germain y aligne cinq huitains avec chute sur le même vers – ce sont les dernières paroles que Timophanes avait adressées à son frère avant de mourir – «Cœur de roche, inhumain, tu m'as abandonné», repris tel quel quatre fois, et avec une légère modification la dernière fois.

Que dire, enfin des stichomythies, autre forme canonique, que Saint-Germain manie avec une virtuosité presque excessive. Il les veut serrées au maximum, sur les combles de la virtuosité linguistique. On peut se demander notamment combien d'autres

⁹⁴ Selon la terminologie de Hilgar, *ibid.*, p. 84.

⁹⁵ Cf. p. 13. Il semble que cette situation corresponde d'ailleurs exactement à une situation type exposée par Hilgar : « D'autres fois, les amants s'entendent bien, mais des circonstances spéciales s'opposent à leur bonheur. Les stances, dans ce cas, semblent ralentir l'action; en fait, elles représentent un moment de calme avant les péripéties du dénouement » (*ibid.*, p. 117).

⁹⁶ *Op. cit.*, p. 246.

dramaturges auront réussi à enchaîner dix-sept répliques en contradictoire dans l'espace de seulement sept vers. C'est par ce tour de force que l'auteur de *Timoléon* rehausse, à la scène 4 de l'Acte II, un débat moral et politique aussi passionnant par sa forme que par son contenu, entre un Eschilles partisan du tyrannicide et un Timoléon terrifié à l'idée du fratricide. Il n'est pas une seule réplique d'Eschilles qui ne reprenne un élément soit syntaxique soit lexical de la réplique précédente de Timoléon pour mieux s'y opposer⁹⁷, dans un échange qui s'accélère vertigineusement. Au cours d'une seconde stichomythie magistrale (v. 1890-1897), Timoléon est offert à la fois aux éloges des Corinthiens et aux malédictions de sa famille. Et cette fois ce ne sont plus deux personnages, mais quatre, qui se partagent les répliques en contradictoire.

Il y a enfin un Saint-Germain virtuose des effets de style poussés, comme on les aimait à son époque. Jeux sylleptiques à outrance, comme ceux sur la polysémie tragique du «sang», qui donne sa couleur si violemment écarlate à cette tragédie. Ou bien parallélismes et antithèses soit verbaux soit syntactiques, soutenus avec frénésie de vers en vers et d'une réplique à l'autre, comme dans le cas du dialogue qui oppose Melinte au tyran dont elle vient d'apprendre la passion illégitime (v. 265-278), ou du réquisitoire que Timoléon adresse à son frère (v. 1525-1533). Le heurt des répliques finement ciselées tend constamment à se sublimer dans ce texte en une sorte de musique. Et cette orchestration de l'antagonisme culmine au cinquième acte où les voix de la Cité et de la famille s'entrelacent, chacune chantant, comme indifférente à l'autre, sa propre partition. Il n'y avait qu'un chœur sur la scène du théâtre grec, et il n'y en avait plus aucun sur la scène du théâtre des années 1630; Saint-Germain en mettait deux sur sa propre scène.

⁹⁷ Scherer note d'ailleurs : « Il est évident qu'en raison de sa forme, la stichomythie est particulièrement apte à l'expression de sentiments, d'idées ou de volontés qui s'opposent » (*ibid.*, p. 313).

Fortune et influence

Quelle fut l'influence d'une pièce d'une aussi grande qualité et d'un intérêt aussi indéniable sur la production dramatique de son époque? S'il est vrai comme nous avons tenté de le montrer que le *Timoléon* est une reformulation extrêmement bien articulée des problèmes posés par Corneille dans le *Cid*, la teneur politique du sujet ainsi que la proximité familiale entre le héros et sa victime rapprochent la tragi-comédie de Saint-Germain encore plus résolument d'*Horace*, dont il annonce les traits les plus marquants. À quel point Corneille a-t-il pu prendre connaissance du *Timoléon*, et donc quelle influence concrète celui-ci aurait-il pu avoir sur *Horace*?

Suite à une querelle qui l'avait grandement éprouvé, Corneille, qui avait été absorbé par un travail de réflexion théorique⁹⁸, aurait certainement pu profiter de la lecture d'une pièce comme le *Timoléon*, qui reprenait de façon si flagrante la problématique du *Cid*, et dont le sujet avait un potentiel tragique si élevé. Plusieurs vers ou situations d'*Horace* pourraient bien avoir été empruntés à Saint-Germain, comme on l'a déjà vu dans les pages précédentes. Et même en supposant qu'*Horace* ne devait rien au *Timoléon*, la remarquable coïncidence entre les deux pièces ne saurait être l'effet du hasard, mais bien d'une convergence des préoccupations des dramaturges, à laquelle Saint-Germain, comme tant d'autres, a apporté une contribution qui ne mérite pas l'oubli dans lequel elle est tombée.

⁹⁸ Dans une lettre à Balzac, citée par Georges Couton (Corneille, *Théâtre complet*, Paris, Gallimard, 1980, tome I, p. 1535), Chapelain témoigne de façon éloquente de l'effet qu'avait eu la querelle de *Cid* sur son auteur : « il ne parle plus que de règles et que des choses qu'il eut pu répondre aux académiciens, s'il n'eût point craint de choquer les puissances ».

Le succès ne semble pas, il est vrai, avoir récompensé ce joyau du théâtre des années 1640, dont les trois éditions successives, qui diffèrent très peu les unes des autres, pourraient bien n'être que les écoulements successifs d'une seule édition en mal d'acheteurs. Pourtant, elle ne fut pas sans influence. On a vu qu'elle avait eu droit à une traduction en flamand, et que d'Aubignac, dans l'ouvrage qui allait servir de référence première pour la dramaturgie classique, habituellement avare d'exemples tirés chez ses contemporains, a jugé pertinent de consacrer un commentaire à cette tragi-comédie qui semble avoir bouleversé les attentes du public.

Chose encore plus remarquable, le sujet du *Timoléon*, que Saint-Germain est le tout premier à avoir traité au théâtre, reparaît sur toutes les scènes de l'Europe, dans des moments d'effervescence politique et sociale, voire de révolution, qui se feront de plus en plus nombreux. Une première reprise, d'un auteur anonyme, a précisément un titre révélateur : *Timoleon, or The Revolution. A Tragi-comedy*, (Londres, W. Onley, 1697). Quelques années à peine après que Guillaume d'Orange eût mis un terme à la monarchie catholique de Jacques II, il n'est pas étonnant que la portée révolutionnaire d'un tel sujet ait pu paraître d'une actualité brûlante.

C'est à l'âge des Lumières, celui de la « crise de la conscience européenne », pour reprendre la célèbre formule de Paul Hazard⁹⁹, que le sujet va connaître le plus grand nombre de traitements dramatiques: *Timoleon, A tragedy*, de Martyn Benjamin (Londres, J. Watts, 1730); *Timoléon, tragédie en cinq actes et en vers*, de Jean-François de la Harpe (Paris, Duchesne, 1764); *Timoleon*, de Johann Jacob Bodmer (*Politische*

⁹⁹ « Une crise s'est opérée dans la conscience européenne; entre la Renaissance, dont elle procède directement et la Révolution française, qu'elle prépare, il n'y en a pas de plus importante dans l'histoire des idées. À une civilisation fondée sur l'idée de devoir, les devoirs envers Dieu, les devoirs envers le Prince, les *nouveaux philosophes* ont essayé de fonder une nouvelle civilisation sur l'idée de droit » (*La Crise de la conscience européenne, 1680-1715*, Paris, Fayard, 1961, p. IX).

Schauspiele, Zürich, 1768); *Timoleon, ein Treurspiel*, de Friedrich Leopold, Count zu Stolberg (Copenhague, 1784).

On ne s'étonnera donc pas de voir le sujet reparaître en pleine Révolution française : le *Timoléon, tragédie en trois actes, avec des chœurs*, de Marie-Joseph Chénier (Paris, Maradan et Desenne, 1794) aura droit, comme celui de Saint-Germain, à une traduction en néerlandais, *Timoleon, Treurspel*, de Jan Gerard Doornik, deux ans à peine après sa première publication en français. Enfin, le sujet continue à s'affirmer pendant le romantisme, jusqu'à la fin du XIX^e siècle: *Timoleon, Tragodia*, de Joannes Zampelios (Vienne, 1818), écrit à une époque qui vit les premiers mouvements nationalistes grecs s'opposer à la domination turque; *Timoleon, a tragedy in five acts*, de Robert William Jameson, (Édimbourg, Forbes & Wilson, 1852); *Timoleon, Tragödie*, de Carl Arthur Mueller (Breslau, 1854); *Timoleon, a dramatic poem*, de James Rhoades, (Londres, 1875); *Timoleon, a drama*, de Charles E. Hopper (Londres, 1883).

Une telle postérité prouve le potentiel subversif du sujet si habilement découpé dans Plutarque par Saint-Germain. L'auteur de *Timoléon* a donné sans qu'il le sache le coup d'envoi de ce qui peut apparaître rétrospectivement comme une tradition tragique d'inspiration révolutionnaire. Il a aussi été le premier à représenter sans ambages sur la scène française un nouveau type de tragédie, «la tragédie morale de l'action», sur lequel se pencheront peu après tous les dramaturges de la génération de Corneille. Nous espérons lui avoir rendu par la présente édition un commencement de justice.

Choix éditoriaux

Nous avons suivi la première édition de ce texte, *Le Grand Timoléon de Corinthe, tragi-comédie par le sieur de St-Germain*, (Paris, T. Quinet, 1641), dont l'achevé d'imprimé est du 19 avril 1641. Il existe une édition de 1642, qui reprend l'édition princeps, en corrigeant toutefois, dans le sonnet de la dédicace, *Chracuse* par *Siracuse*. Une troisième édition, de 1647, modifie le titre: *Le Grand Timoléon, tragi-comédie tirée de Plutarque*¹⁰⁰. Il est permis de croire que ces différentes éditions ne sont que les tirages successifs, avec correction aux seuls frontispices, d'une seule édition qui se serait mal écoulée : les textes sont identiques jusqu'à reprendre les mêmes fautes d'impression.

Étant donnée la valeur principalement historique du texte de Saint-Germain, et comme il s'agit de la toute première édition de ce texte depuis la dernière édition originale, nous avons décidé de respecter scrupuleusement l'orthographe d'origine, qui varie souvent même pour un seul mot. Nous utilisons toutefois les graphies distinctes modernes de *i* et *j*, *u* et *v*, et nous remplaçons *&* par *et*, *β* par *ss*, et *ã* ou *õ*, par *an* et *on*.

Comme les travaux de G. Forestier, et notamment l'édition du théâtre complet de Rotrou, en cours sous sa direction, l'ont amplement démontré, le système de ponctuation employé par les imprimeurs du dix-septième siècle servait à marquer le rythme, et non les rapports logiques : « le respect de la ponctuation originale nous invite à lire un texte de théâtre de cette époque selon la manière dont il a été conçu, c'est-à-dire dans le but d'être énoncé à haute voix »¹⁰¹. Nous avons choisi, par conséquent, de conserver la ponctuation de notre édition de référence. Étant données les difficultés que peut poser parfois à la

¹⁰⁰ Il existe à la bibliothèque de Harvard un exemplaire portant le même titre, mais daté de 1648.

¹⁰¹ *Théâtre complet*, p. 11.

compréhension un tel système, nous avons décidé, tout en préservant la ponctuation d'origine, d'introduire entre crochets, partout où cela nous a semblé utile, des signes de ponctuation modernes, les crochets avec un espace vide, [], indiquant la suppression d'un signe de ponctuation intempestif selon l'usage moderne. Nous avons ainsi ajouté plusieurs points d'interrogation et d'exclamation; des traits d'union entre le verbe et les pronoms dans les phrases interrogatives ou impératives; des virgules entre les éléments d'une énumération, avant et après les apostrophes, ou à la place d'un point dans le corps d'une phrase; des points aussi pour séparer deux phrases. Nous espérons que la présence simultanée des deux systèmes de ponctuation facilitera la compréhension du texte sans trop l'alourdir.

Les nombreuses corrections que nous apportons au texte de base sont toutes mises entre crochets. C'est le cas des accords fautifs, des emplois fautifs d'un pronom, ou des termes impropres dont on devine facilement la version correcte. Nous expliquons en notes nos interventions les moins évidentes chaque fois qu'il nous semble qu'elles prêtent à discussion.

Cette édition s'accompagne d'un index qui comprend un glossaire où sont expliqués les termes, signalés dans le texte par un astérisque, (*), qui sont disparus de l'usage, ou dont le sens a considérablement changé.

Le glossaire est suivi d'une liste de particularités syntaxiques, où l'on retrouve les constructions atypiques que nous avons rencontrées, signalées dans le texte par le signe (†) après la construction entière. Nous signalons la règle à laquelle elles correspondent, lorsque celle-ci est attestée dans nos ouvrages de référence. Dans le cas contraire, nous signalons des occurrences trouvées chez d'autres auteurs à partir de la base de données

ARTFL (<http://humanities.uchicago.edu/orgs/ARTFL/>). Nous avons mis NA après les constructions pour lesquelles nous n'avons trouvé ni règles ni autres occurrences.

Pour les notes ainsi que pour le lexique, nous avons employé les ouvrages de référence suivants¹⁰² :

- Académie française, *Dictionnaire de l'académie française*, 4^e éd., Paris, Chez la Veuve de Bernard Brunet, 1762.
- Cayrou, Gaston, *Le Français classique, lexique de la langue du XVII^e siècle*, Paris, Didier, 1967.
- Furetière, Antoine, *Dictionnaire universel, contenant généralement tous les mots françois tant vieux que modernes, et les termes de toutes les sciences et des arts*, La Haye, Leers, 1690.
- Haase, A., *Syntaxe du XVII^e siècle*, Paris, Librairie Delagrave, 1964.
- Littré, Émile, *Dictionnaire de la langue française*, Paris, Hachette, 1877, 4 vols.

L'emploi de l'édition du *Dictionnaire de l'académie* de 1762 plutôt que celle de 1694 nous a semblé pertinent, puisque dans plusieurs situations, il offrait un recul historique avantageux.

¹⁰² Par la suite, nous noterons respectivement toute référence à ces ouvrages par les sigles (Ac), (Ca), (Fu), (Haase) et (Li).

**LE GRAND
TIMOLEON
DE CORINTHE**

TRAGI-COMEDIE

**DEDIE A
MONSEIGNEUR LE MARECHAL
DE SAINT LUC**

Par le Sieur de S^t. GERMAIN

A PARIS

Chez TOUSSAINT QUINET, Au Palais

Dans la petite Salle, sous la montée de la Cour des Aydes

M. DC. XXXXI

AVEC PRIVILEGE DU ROY.

**A MESSIRE
TIMOLEON
DESPINOY**

Chevalier de deux ordres du Roy,
Mareschal de France,
Et Lieutenant General pour le Roy
dans le Gouvernement de Guienne, etc¹.

SONNET²

De mon Timoleon, image veritable;
Protegez (grands Heros) ce vainqueur des Tyrans,
Qu'une vertu severe, a fait plus chari-table,
Au bien de son pays, qu'à l'un de ses parans.

Si la mort d'un Tyran, luy parut equitable!
Cet acte, ce me semble, eut deux fronts differants,
Une belle maxime, est tousjours detestable :
Quand elle porte un frere à des efforts si grands.

L'isthme qui le vit naistre, eust veu punir son crime,
Et n'eust pas mis sa gloire à ce haut point d'estime
Qui par toute la terre estendit son renon.

Mais le ciel, luy donna cet illustre avantage,
Et soubmit à ses pieds, Chracuse et Carthage,
Ayant preveu qu'un jour, vous porteriez son nom.

S^t. Germain

¹ Il s'agit de Timoléon d'Espinay, marquis de Saint-Luc (vers 1580-1644). Il servit sous Henri IV comme général dès 1595, puis s'illustra sous Louis XIII en tant que vice-amiral de France en contribuant à la victoire contre les Rochelais, et obtint le bâton de maréchal de France en 1627 (cf. Geneviève Maze-Sencier, *Dictionnaire des Maréchaux de France, du Moyen Age à nos jours*, Paris, Perrin, 1988, p. 388-389). Tallemant des Réaux a consacré quelques pages de ses *Historiettes* à celui qu'il présente avec sa verve habituelle : « on disoit qu'il y avoit en luy de quoy faire six honnestes gens, et [dont] on ne pouvoit pas dire pourtant que ce fust un honneste homme » (Paris, Gallimard, 1961, vol. II, p. 113).

² On peut considérer comme un manifeste cette dédicace à Timoléon d'Espinay, où, contrairement à l'usage, Saint-Germain discute la pièce et le cas moral quasiment inédit qu'elle propose, du héros à la fois généreux et criminel. Cette nouveauté exigeait une prise de position de la part d'un auteur amené à comparer son dédicataire à un héros du statut moral duquel il est difficile de décider. La pirouette de la pointe finale, où le Timoléon de Corinthe est rétroactivement récompensé par le ciel afin de donner son nom au maréchal de France, ne fait qu'é luder cette question. La pièce, loin de réduire le meurtre de Timophanes par Timoléon à l'application d'une « belle maxime », examinera pendant de longues scènes la situation concrète de son héros, confronté à un dilemme moral aussi implacable qu'urgent.

EXTRAIT DU PRIVILEGE

du Roy.

PAR Grace et privilege du Roy, donné à Paris le disneuvième Avril 1641. signé par le Roy en son Conseil, DEMONCEAUX. Il est permis à TOUSSAINT QUINET Marchand Libraire à Paris, d'imprimer une piessse de theastre intitulée TIMOLEON, Tragi-Comedie, durant le temps de cinq ans, à compter du jour qu'elle sera achevée d'imprimer, et deffences à tous autres de contrefaire ledit livre, ny en vendre d'autres que de celles qu'aura fait ou fait faire ledit Quinet, sur les peines portées par lesdittes Lettres.

Achevé d'imprimer pour la première fois
Dernier jour d'Avril 1641.

Les exemplaires ont esté fournis.

ACTEURS.

TIMOPHANES,	Tyran de Corinthe.
TIMOLEON,	Frere de Timophanes.
ESCHILLES,	Beaufrere de Timophanes.
ESCHILLISE,	Sœur d'Eschilles, femme du Tyran.
DEMARETTE,	Mère de Timoleon et du Tyran.
ORTAGORES,	Confident d'Eschilles.
PHILARQVE,	Ennemi du Tyran et prisonnier.
MELINTE,	Femme de Philarque, aimée du tyran.
MENANDRE,	Pere de Philarque.
LISANDRE,	Confident du Tyran.
SOLDAT[S],	en troupe.

La Scene est à Corinthe.

[1]

TIMOLEON.

TRAGICOMEDIE.

ACTE I

TIMOPHANES, ESCHILLES, ORTAGORES,
LISANDRE, DEMARETTE, ESCHILLISE,
MELINTE.

SCENE PREMIERE.

TIMOPHANES, ESCHILLES, ORTAGORES,
DEMARETTE, ESCHILLISE, MELINTE.

TIMOPHANES.

Invincibles guerriers à qui le sang m'attache,
Et qui seriez noircis d'une eternelle tache,
Si vos cœurs* ne brusloient de cette noble ardeur,
Qui fait naistre et soustient ma nouvelle grandeur.[,]

[2]

5 Apprenez le desir dont mon asme est atteinte,
Je n'ay pas seulement assujetty Corinthe
Pour estre remarqué le premier de ses Rois;
J'espere de ranger[†] la Grece sous mes loix,
Corinthe pour ma gloire est un champ infertille.
10 Mon Sceptre doit pretendre à plus que d'une ville[†],
Si mon ame a caché ses projects importants[,]
Il estoit necessaire[†], elle attendoit son temps,
À present elle s'ouvre et Corinthe affligée
Songeant au mauvais sang dont je l'ai deschargée,
15 Doit pleurer de regret d'en avoir soupiré,
Le bon qu'elle a de reste en est plus espuré.
Il faudra qu'elle admire en essuyant ses larmes
Son bon-heur dans sa perte et sa gloire en mes armes.
Nous n'avons en ce point, vous qu'à me seconder,
20 Elle, qu'à m'obeïr, et moy qu'à commander.
Je ne vous flatte plus d'une vaine esperance[,]
Le passé du present n'avoit pas l'apparence;
Je cachois mes desseins pour les mieux assurer*,
Les ayant assurés* je les puis declarer.
25 Ceux que j'attaqueray soit par mer ou par terre[†],

- Apprendront comme quoy^t je sçay faire la guerre.
 Je m'assujettiray par ruze ou par effort,
 L'imprudent et le sage, et le foible et le fort,
 Mon esprit profitant de nos guerres passées
- [3] 30 S'est instruit des leçons qu'elles nous ont laissées.
 Dans l'illustre project que je forme aujourd'huy,
 Je sçauray me servir des exemples d'autruy.
 Mille fameux Lauriers ombrageront nos testes,
 Et l'univers remply du bruit de mes conquestes,
- 35 S'estonnera* de voir que tous mes ennemis
 Plustost que menacés se trouveront soubmis.
 Mon frere dont l'on sçait l'étrange* frenaisie,
 Perdant alors l'erreur dont son ame est saisie,
 Dira de mes hauts faicts, justement estonné*,
- 40 Que l'on doit m'adorer de m'estre Couronné.

ESCHILLES.

(Dit ce vers tout bas.)

- Plustost tes cruautez devoient estre punies.
 Le ciel nous doit combler de faveurs infinies,
 Corinthe en recevra de solides* plaisirs:
 Mais monstrez-luy l'effect* de vos justes desirs.
- 45 Vous la pouvez tirer d'une extreme tristesse,
 Et sur le front des siens imprimer l'alegresse;
 Elle gouterá bien vos premieres douceurs[.]
 Pour regner sur les corps il faut gagner les cœurs³.
 Puisque votre puissance est assez affermie,
- 50 Ne traitez plus Corinthe en sujette ennemie.
 Elle n'a plus de bras qui ne vous soient soubmis,
 Vous n'y contés qu'un homme entre vos ennemis.
 Il ne tiendra qu'à vous qu'il ne perde la teste,
 Il voit dedans vos mains la foudre toute preste.
- [4] 55 De ceste crainte seule il est assez puny.
 Je me croirois comblé d'un bon heur infiny,
 Luy d'une gloire esgalle à sa recognoissance,
 Pourveu que relaschant vostre juste puissance
 Il obtienne un pardon, qui vous l'obligera,

³ Ce vers, comme plusieurs autres (v. 55-58, 63-64, 1436-1437, 1469-1470, 1549, 1551), sous-entend la prémisse stoïcienne de tout débat sur la légitimité du pouvoir (cf. p. 23). Dans *Cinna*, Livie pourra dire à Auguste, premier à se conformer avec succès à cette exigence dans une tragédie : « vous avez trouvé l'art d'être maître des cœurs » (v. 1764). C'est dans le *De Clementia* de Sénèque que Corneille avait trouvé sa source principale. Ironiquement, Néron, à qui Sénèque avait dédié son traité, y est loué pour avoir su se conformer à cette même exigence : « Cette, Bonté extraordinaire qui est la tienne ne perd point sa peine et ceux qu'Elle a atteints ne sont envers Elle ni ingrats ni avarés de leurs estime. On te paie de retour : jamais homme ne fut plus cher à un autre homme que tu l'es au peuple Romain, toi, son inappréciable et durable trésor » (trad. François Préchac, Paris, Les Belles Lettres, 1921, p. 4).

60 Que Corinthe souhaite et qui nous ravira.
 Quand j'ay voulu parler d'une affaire si haute
 J'ay mis en contrepoids sa vaillance et sa faute,
 Je sçay que vostre grace engageant sa valeur,
 Le peut rendre fidelle en l'ostant du malheur.

TIMOPHANES.

65 Eschilles, parlez mieux d'une affaire si haute[.]
 J'ay mis en contrepoids* sa vaillance et sa faute,
 Comparant son audace avec que⁴ sa valeur,
 Je craindrois de me perdre en l'ostant du malheur.
 Ne vous opposez plus à ma derniere envie*,
 70 Je regne et j'ay dessein de conserver ma vie;
 Pour donner à mon Throsne un ferme fondement.
 Je sçay d'où vous tenés ce mauvais sentiment.
 Vous suivés le conseil d'une insolence extrême⁵,
 Il vous seroit fatal n'estoit⁶ que je vous ayme,
 75 On vous a voulu perdre, ayez soin desormais,
 De garder en mon cœur la place où je vous mets.
 S'opposer à mes vœux, c'est se noircir d'un crime.
 Pour vivre en assurance* il faut que l'on m'estime[.]
 L'interest de ma gloire est de me conserver[.]
 [5] 80 Je pourray s'il me plaist tout perdre et tout sauver,
 En suivant les conseils qui plaisent à mon ame
 J'en porteray tout seul et la gloire et le blâme:
 Mais sans y recevoir d'autre sens* que le mien,
 Qui le contredira n'aimera pas son bien.

ESCHILLES.

85 Je ne tomberay plus dans une erreur si grande.

TIMOPHANES.

Vous en serez plus sage et je vous le commande.

ESCHILLES.

Ah! Seigneur[,] J'ay failly par importunité,
 J'ay commis à regret cette temerité.

⁴ C'est à dire *avecque*, forme allongée d'*avec*, qui permet de gagner une syllabe. Cette forme sera employée plusieurs fois (v. 287, 379, 526, 825, 1116, 1269, 1326, 1493, 1700), à côté de la forme normale.

⁵ Timophanes soupçonne Timoléon d'avoir suggéré à Eschilles sa démarche, comme celui-ci le confirmera au vers 89.

⁶ Si ce n'était.

Timoleon me presse avec peu d'apparence*,
 90 De parler de Philarque et de sa délivrance.
 À cause que les siens[†] l'ont esté supplier,
 Il a creu qu'il devoit vous en faire prier.
 Que c'estoit un devoir que vous deviez attendre⁷,
 Seigneur,

TIMOPHANES.

Je vous l'ay dit, c'est en vain de pretendre*.[]
 95 Que pour un frere ingrat je le délivreray,
 Qu'à de foibles discours je me relascheray*,
 Si Corinthe retourne en sa forme première
 [6] Timophanes perdra le sceptre et la lumiere,
 En me laissant seduire à de lasches amis[†],
 100 Quitteray-ie le Throsne où la valeur m'a mis.[?]
 Si d'un pareil désir mon frere se tourmente,
 Sa poursuite* m'offence et trompe mon attente.
 Allez, et dittes[-] luy qu'il a perdu son temps,
 Qu'il cesse de se mettre au rang des mécontents.
 105 Je mesprise et je hay tout ce qui luy ressemble,
 Vous, et luy, tous les miens, et tout le monde ensemble.[,]
 Ne m'obligeriez pas à changer de dessein.
 Il a l'esprit malade, et vous l'avez malsain⁸.

SCENE II

TIMOPHANES, LISANDRE.

LISANDRE.

Seigneur, laissez[-]les dire, et pour regner sans crainte,
 110 Fermez absolument l'oreille à cette plainte;
 La pitié quelque fois ayant surpris* des cœurs,
 A soumis aux vaincus de peu sages vainqueurs.
 Philarque est un esprit remply de barbarie,
 [7] Votre douceur trop grande accroistroit sa furie*⁹.
 115 Comme de vostre gloire il s'est rendu jaloux,
 Il dissimuleroit sa rage contre vous.

⁷ Il a cru que vous deviez vous attendre à ce qu'il fit cela.

⁸ Dès la fin de la première scène, Timophanes rend ainsi irrémédiable son état de tyran.

⁹ Ces vers, qui désignent Lisandre comme le mauvais conseiller attitré de cette pièce, sont à opposer à ceux d'Eschilles que nous avons déjà soulignés (v. 48, 55-58 et 63-64), et situent cette pièce au cœur de la réflexion politique sur la clémence à laquelle la tragédie française se livrait depuis la Renaissance.

SCENE III

TIMOPHANES, DEMARETTE,
ESCHILLISE¹⁰, LISANDRE.

TIMOPHANES.

Je me défendray bien de l'effet* de sa haine,
Mais j'aperçois venir ma mere avec la Reine.
Elles viennent encor pour me persecuter,
120 Mais l'arrest est donné qu'il faut exécuter.
Madame, vous monstrez dessus vôtre visage,
D'une[D'une] priere injuste un indigne presage,
Elle sera sans fruit[,] c'est ma confusion*,
Mais vous deviez juger en ceste occasion,
125 Qu'à moins d'abandonner ma couronne et ma teste,
Je n'en puis accorder l'importune requeste:
Le refus que j'en fais[†] me donne du regret,
[8] Et je souffre dans l'ame un desplaisir secret.

DEMARETTE.

Mais vostre conjecture est encore incertaine,
130 Apprenez pour le moins le sujet qui nous meine*.
Celuy que vous pensez[†] conduit icy mes pas
Mais c'est pour un dessein que vous ne sçavez pas.
Philarque a pour moitié cette belle Melinthe,
Le charme* de la Grece et l'honneur de Corinthe
135 Et de qui l'eloquence a des charmes* si doux,
Qu'en nous venant prier de l'amener à vous,
Il a fallu ceder à cette aimable amante,
Toute triste qu'elle est, la tristesse est charmante*
Elle a je ne sçay quoi de noble dans le cœur
140 Et qui ne blasme point vôtre juste rigueur;
Bien qu'elle soit fort grave et fort majestueuse,
Elle est pourtant si douce et si respectueuse,
Qu'elle range* son ame à des sousmissions*,
Qui font avoir pitié de ses afflictions¹¹.
145 Accordez quelque chose à son merite* extrême,
Faites en ma faveur un effort sur vous mesme,
Au moins permettez[-]luy qu'elle vous puisse voir,

¹⁰ Les éditions originales donnent ici Eschilles. C'est manifestement une faute, comme il y en a d'autres semblables, que nous corrigerons en les signalant.

¹¹ Elle se soumet à votre autorité par tant de marques convenables qu'on ne peut qu'avoir pitié de ses souffrances.

Nos desirs et les siens demandent ce pouvoir*.

ESCHILLISE.

- Sire au nom de l'hymen qui joignit nos deux ames,
 150 Par l'amour qu'il produit dont je ressens les flames,
 [9] Par tout ce que le vostre a de ressentiment*[,]
 Souffrez qu'elle se jette à vos pieds seulement.
 Qu'un beau trait de clemence accroisse vôtre estime*.
 On punit noblement de pardonner un crime.
 155 Le Prince trop cruel par des traistres seduit,
 Cherche de s'establir¹² en ce qui le destruit.
 La mort de ce guerrier souilleroit vostre espée.
 Quel fruit tireriez[-]vous de sa teste coupée¹³?
 On attaque peut estre un hydre renaissant,
 160 Qui de la perte d'une en reproduiroit cent¹⁴.
 C'est un courage* illustre, il vous est necessaire[,]
 Qu'il soit aimé du peuple¹⁵, aimé de vostre frere:
 Vous serez à couvert de sa temerité,
 Sa femme sert d'ostage à sa fidelité,
 165 Que par vous dans Corinthe elle soit retenuë¹⁶,
 On sçait qu'il ne peut vivre un moment sans sa veuë.
 Ce gage inestimable et que vous direz tel¹⁷
 Peut sousmettre l'esprit d'un ennemy mortel.

TIMOPHANES.

- Puisque vous le voulez je consents de l'entendre[†],
 170 Mais vous[,] pour n'ouïr pas ce qu'elle peut attendre,
 Rentrez dedans ma chambre où j'iray vous trouver,
 Et la faites venir¹⁸,[,] elles me font rêver*;
 [10] Lisandre[,] elle¹⁹ vaut plus qu'elle n'est estimée,[?]

¹² Cherche à affermir son pouvoir.

¹³ Que gagneriez-vous à le tuer? L'usage du participe passé à valeur conditionnelle, inspiré de la syntaxe latine, donne ici un vers dont le sens littéral était d'une loufoquerie qui échappait probablement tant à l'auteur qu'à son public.

¹⁴ Allusion à l'Hydre de Lerne, que vainquit Hercule, dont Timophanes est l'image inversée. Le véritable Hercule de cette pièce est bien sûr Timoléon (v. 572), cf. p.23.

¹⁵ Il peut bien être aimé du peuple.

¹⁶ Saint-Germain, par le biais de Lisandre, introduit ici avec une grande adresse le fil tragi-comique de cette pièce, puisque c'est précisément ce que fera Timophanes, avec des motifs différents toutefois.

¹⁷ Que vous direz tel lorsque vous l'aurez vue.

¹⁸ Ici, Demarette et Eschillise s'en vont, de sorte que Timophanes ne dit la fin du vers qu'en présence de Lisandre.

¹⁹ Elle veut ici dire Melinte. Ici, comme souvent, le vocatif n'est pas suivi d'une virgule, et la tournure est interrogative, comme l'atteste la réponse de Lisandre.

LISANDRE.

Ouy[,] Sire, sa beauté merite d'estre aymée,
175 Et de moindres attraits on peut charmer* les Dieux²⁰.

SCENE IV

TIMOPHANES, MELINTE, LISANDRE.

TIMOPHANES.

Hélas[!] je sçay trop bien ce que peuvent ses yeux,
Ce n'est pas d'aujourd'huy que pour cette cruelle,
Je brule d'une ardeur mal'heureuse et fidelle.
Si Philarque est coupable et s'il est en prison,
180 Mesme s'il doit mourir[,] c'est pour ceste raison,
La beauté de Melinte a seule fait son crime,
Il faut qu'à ses rigueurs il serve de victime:
Ou bien que cette ingrante accorde à mes desirs,
Ce qu'un traistre possede avec tant de plaisirs.
185 Mais ô dieux! elle approche et sa grace me charme*,
Mon courroux est vaincu, sa beauté le desarme,
[11] O femmes sans esprit²¹[!] estoit-il à propos,
Que l'esclat de ses yeux vint troubler mon repos.

MELINTE.

Seigneur puis-je parler?

TIMOPHANES.

Vous le pouvez sans crainte.

MELINTE.

190 Quand vous ne sçauriez pas le sujet de ma plainte,
La tristesse où je suis embrassant vos genoux,
Vous diront [dira] que j'y viens pour sauver mon espoux.
Seigneur dans le malheur d'un coup si déplorable*,

²⁰ Ces vers préparent la scène suivante, en écartant dans l'esprit du public même, grâce à l'hypocrisie de Timophanes, l'idée d'un éventuel amour du tyran. L'aveu de cet amour à la scène suivante fait ainsi l'effet d'un coup de théâtre. À peine revenu de sa surprise, le spectateur pourra mieux observer celle de Melinte, comparable à celle de Junie apprenant de Néron qu'il veut l'épouser.

²¹ Timophanes fait ici référence à Eschillise et Demarette.

- Je n'excuseray pas le mary miserable*.
 195 Reduit dans les horreurs²² d'une obscure prison[,]
 Je l'estime coupable et vous plein de raison.
 Je ne vous diray rien qui parle en sa deffence,
 Je commettrais possible* une seconde offence:
 Mais sçachant qu'autre-fois il eust vostre amitié,
 200 J'ai creu que vous seriez capable de pitié.
 On forge contre luy d'estranges* impostures,
 En tirant de ses mœurs de fausses conjectures.
 Son crime est sa vertu²³, Sire, il n'a rien commis
 Sinon d'estre meilleur que tous ses ennemis.
 205 On dit qu'aux gens de guerre, il s'est monstrè[monstré] prodigue,
 Que ses profusions ont déclaré* sa brigue.
 [12] Cette ardeur de donner qu'il eust tousjours au sein
 Estoit une habitude et non pas un dessein.
 De grace[,] ouvrez les yeux pour voir leurs artifices[.]
 210 On vous dit qu'il conspire, il n'a point de complices.
 Ses libéralitez n'ont rien* peu suborner.
 Il donne et ne pretend que le bien[†] de donner[.]
 Son orgueil disoit-on menaçoit vostre vie,
 Il s'esloigne de vous, et la perfide envie,
 215 Le voyant esloigner[†] pour calmer leurs esprits[,]
 Accusa son départ de haine et de mespris.
 Il revient, son retour pire que son absence;
 Lors qu'ils[il] pensoit le mieux monstrier son innocence
 La[Le] fait prendre* et le mettre en estat aujourd'huy,
 220 De se voir accablé sous les crimes d'autrui.
 Ses cruels ennemis meritent son supplice.
 Je ne demande pas qu'on m'en fasse justice.
 Seigneur je leur pardonne et je m'adresse à vous
 Avec des sentiments moins justes[,] mais plus doux;
 225 Si le ciel que j'implore en ma triste aventure
 Ne change point en vous l'ordre de la nature.[,]
 Si vous avez un cœur fait de sang et de chair,
 Sensible aux passions qui nous peuvent toucher[,]
 Ne des'unissez pas ce que le Ciel assemble:
 230 Ou si Philarque meurt[,] que nous mourions ensemble:
 Ou si votre bonté veut m'accorder ce bien[,]
 Pour le prix de son sang contentez vous du mien.
 Mais seigneur on vous place au rang des belles ames,
 [13] D'un amour vertueux vous ressentez les flames.
 235 Par un objet divin vostre cœur est charmé*.
 Vous sçavez ce que c'est d'aymer et d'estre aymé.
 J'espere que par là vous pourrez recognoistre

²² Pluriel emphatique (cf. v. 1675, 1820).

²³ Sa vertu le fait passer pour un criminel.

A quelle extrémité* deux amans peuvent estre
 Quand leurs cœurs estans joints on separe leurs corps,
 240 La mort les menaçant de rompre ces accords.
 Par des larmes de sang à vos genoux offertes,
 Par les peines d'amour que vous avez souffertez.[,]
 Parce que vous aymez qui doit estre adoré,
 Par tout ce que les Dieux ont de plus reveré,
 245 Seigneur,

TIMOPHANES.

N'achevez pas, il est vrai que mon ame
 Souspire, brusle et meurt d'une amoureuse flame.[,]
 Que d'un objet divin mon esprit est charmé*,
 Mais sçavez[-]vous le nom de cest objet aymé?

MELINTE.

Vostre femme[,]
 250 Est celle dont vostre ame est justement esprise,
 Et c'est en sa faveur* que je viens implorer
 Le pardon de Philarque,

TIMOPHANES.

Il pourra l'esperer
 Non par cette faveur*, mais par celle d'une autre,

[14] MELINTE.

D'où peut-elle venir?

TIMOPHANES.

Ce sera de la vôtre²⁴.

MELINTE.

255 De la mienne grands Dieux! que mon cœur est troublé,

TIMOPHANES.

De ce trouble mon feu se trouve redoublé.
 Elle en paroist plus belle, advoüons ma foiblesse²⁵,

²⁴ Saint-Germain prépare ici le coup de théâtre du vers 258.

²⁵ Les deux premiers vers de cette réplique sont évidemment un aparté.

- Melinte[,] vos beaux yeux font le trait qui me blesse.
 Ce cœur* qui dans la guerre avait paru s'y[si] fier,
 260 Qui bravoit la fortune*, et l'osoit deffier:
 Ce cœur*, dis-je, nourry dans la fureur des armes,
 Fleschit sans resistance à de si douces larmes:
 O merveilleux effet, d'un visage charmant*[!]
 Qui de son ennemy m'a rendu son amant,
 265 Icy l'esprit se perd, la gloire s'abandonne,
 Icy faut* le courage*, icy l'ame le donne²⁶;
 Icy la beauté charme*, icy l'espoir trahit:
 Icy l'esclave regne, et le maistre obeit,
 Icy je romps des fers pour me mettre à la chaine:
 270 Enfin l'amour icy triomphe de la haine.[,]
 Et me fait advouër que je suis enflammé,
 [15] Par le plus beau sujet* qu'on ait jamais aymé²⁷:

MELINTE.

- Icy l'amour attaque, icy l'honneur resiste,
 Icy l'on veut corrompre, icy la foy subsiste:
 275 Icy naist l'insolence, icy meurt le respect,
 Icy l'orgueil maistrise, icy tout est suspect.[,]
 Icy règne le vice, icy l'ame est gesnée*,
 Mais icy la vertu se verra couronnée.

TIMOPHANES.

Ouy, pourveu que Melinte appaise mon tourment,

MELINTE.

- 280 Pour un si grand esprit c'est trop d'aveuglement,
 Que deviendrait la foy que vous avez jurée,
 A qui[†] vous la devez d'éternelle durée²⁸.[?]
 Que deviendrait la mienne et que feroient les Dieux,
 S'ils ne punissoient pas ce desir odieux.[?]
 285 Pour le²⁹ perdre Seigneur considerez mes larmes,

²⁶ On puise dans l'âme le courage qu'on perd à cause de l'amour.

²⁷ On a ici un bel exemple des concetti galants, typiques de l'époque. Melinte, aux vers 273-277, retournera chacun de ces hémistiches contre Timophanes (cf. p. 60). Passion adultère du tyran, surprise, annoncée au public, de la femme à qui on la révèle et dont on observe les traits avec un émoi sadique, chantage sur la vie de l'amant heureux, amante emprisonnée à son tour (II, 2): nous ne sommes effectivement pas très loin à cet endroit de *Britannicus*.

²⁸ La foi que vous devez garder éternellement à celle à qui vous l'avez jurée.

²⁹ Ce desir.

TIMOPHANES.

Pour connoistre mon feu, considerez vos charmes*;
Il ne sçauroit mourir qu'avec[que] vos appas:

MELINTE.

[16] Bien donc que je l'estime en souffrant le trépas³⁰.
Mais devant que je meure[†] et que je vous delivre[.],
290 Que Philarque apres moy puisse esperer de vivre,
Accordez cette grace à la mort où je cours.

TIMOPHANES.

Cesse[.] chere Melinte[.] un si fascheux discours.
Tu dois recevoir mieux ma passion extrême,
Seray-je mal'heureux³¹ à cause que je t'aime[†],
295 Les Dieux dont les desirs suivront mes sentimens
Pour des crimes si beaux n'ont point de chastimens:
Je regne et toutefois ma passion m'ordonne,
De poser à tes pieds, mon cœur et ma couronne,
Trop heureux mille fois si ce vainqueur des Dieux³²
300 Joint ta bouche à ma bouche, et tes yeux à mes yeux.

MELINTE.

Va, tu joindrois plustost le repos à la peine,
Et la paix à la guerre, et l'amour à la haine,
Et le jour à la nuit, et les enfers aux Cieux,
Que ta bouche à ma bouche et tes yeux à mes yeux.

TIMOPHANES.

[17] 305 Melinte[.] songez-vous, au mépris que vous faites
Cognoissez ma puissance et l'estat où vous estes,
Je vay perdre Philarque, et je n'ay plus de tort³³,
Par vos seules rigueurs il recevra la mort.
Consentez ou qu'il meure, ou que je vous possede:
310 Mon amour est extrême, il veut que tout luy cede.
Et vous devez me craindre, en ne pouvant m'aymer.

³⁰ Il est donc convenable que j'en détermine la valeur en m'enlevant la vie.

³¹ Devrais-je être malheureux?

³² Allusion mythologique à l'Amour, ce dieu vainqueur de tous les autres parce que tous ont succombé à la passion qu'il inspire.

³³ Si Philarque meurt, on ne pourra pas me le reprocher.

MELINTE.

- Ton feu me desespere au lieu de m'enflammer;
 Plus mon esprit repasse* un affront si sensible,
 Plus il conçoit d'horreur pour ce desir horrible.
- 315 Quoy[,] monstre? Quoi[,] barbare[,] execrable trompeur,
 Tu pensois me toucher ou d'amour ou de peur?
 Serois-je foible au point où ton esprit l'estime?
 Serois-tu bien lavé d'un crime par un crime³⁴,[?]
 Non; ta fiere* menace est vaine contre moy,
- 320 Ton detestable amour n'esbranle pas ma foy:
 De l'avoir esperé ton erreur est extrême,
 L'honneur m'est plus sensible et plus cher que moy mesme.
 Philarque, ny le jour*, ne me sont rien au prix*;
 Tu ne m'es aupres d'eux qu'un objet de mespris;
- 325 Je n'ayme ni ne crains ta flame et ta colere,
 Un mary preferable a seul droit de me plaire:
 Il descend d'un sang noble, aussi bien comme toy†,
 Tu n'as rien plus que luy, qu'un faux tiltre de Roy.
 L'outrage qu'il reçoit de ta foy parjurée†,
- [18] 330 A trop fait reconnoistre à Corinthe éplorée,
 Que deux hommes esgaux different en ce point,
 L'un est ingrat et traistre et l'autre ne l'est point.
 L'un donna son sang propre au bien de sa patrie:
 L'autre la veut destruire après l'avoir trahie,
- 335 Si lasche et si barbare en ses déloyautez,
 Que mesme ses amis sentent* ses cruautez:
 Mais anime ta rage à combler* ma misere,
 Viens me donner la mort dans les bras de mon pere³⁵:
 J'aymeray ce present, qui me viendra de toy,
- 340 Pourveu que je conserve et l'honneur, et la foy.

³⁴ « Du crime d'aimer Melinte par le crime de tuer Philarque », comme Timophanes le prétendait aux vers 307-308.

³⁵ Ce vers semble avoir inspiré à Corneille l'un de Sabine dans *Horace* : « Viens voir mourir ta sœur dans les bras de ton père » (v. 1336).

SCENE V

TIMOPHANES, LISANDRE.

TIMOPHANES.

- Lisandre, je pâlis et d'amour, et de rage;
 Ce doux charme* des yeux me prive de courage*.
 Qui m'offense me plaist, Dieux! quelle nouveauté³⁶,
 Que mon ame s'entende avec sa cruauté.
- 345 Elle me fait affront, et quoi, je le supporte?
 On me voit homme foible, et femme on la voit forte.
- [19] Son cœur* qui croit s'armer d'une haute vertu,
 Alors qu'il m'en dépouille, en paroist revestu:
 Imprudente Eschillise³⁷, ô femme trop sensible!
- 350 Que ta pitié m'est rude, et qu'elle t'est nuisible:[!]
 Veux tu rendre des biens, à qui vole ton bien,
 Et veux tu rendre un homme à qui ravit le tien³⁸.[?]
 Apprends, viens voir ma faute après ton imprudence
 La beauté de Melinte, avec son insolence.
- 355 Viens punir mon esprit d'avoir voulu changer,
 Vange-toy de l'ingrate afin de m'en vanger.
 Mais Dieux! de quel desir mon ame est-elle atteinte?
 Que mes propres desirs me donnent de la crainte.
 Non, n'apprends pas un mal dont je ne puis guerir[.]
- 360 Ta jalouse fureur ne me peut secourir:
 Tu ne dois pas entrer en cette intelligence*,
 Je trouveray sans toy qui† fera ma vengeance.
 Et sans me soucier du tort que je te fais,
 Tu n'apprendras mon feu qu'après tous ses effets*.
- 365 Va parler au mary de cette femme altiere³⁹.
 Dy-luy qu'il se prepare à perdre la lumiere:
 Toutesfois que s'il veut se sauver aujourd'huy,
 Et rentrer dans sa gloire, il ne tiendra qu'à luy:
 Mais que le seul moyen de conserver sa vie,
- 370 Est de ceder l'object dont mon ame est ravie.[,]
 Qu'avec sa liberté je luy rendray ses biens,
 [20] Et s'il veut la moitié du sceptre que je tiens.
 Mais si de l'insolent mon offre est mesprisée,

³⁶ C'est-à-dire, quelle chose inouïe. Il semble que l'auteur, par l'entremise de son personnage, se félicite de ce paradoxe dramatique et verbal, qu'il prendra soin de développer dans les vers suivants.

³⁷ Dans cette apostrophe à son épouse, qui se poursuit jusqu'au vers 364, Timophanes semble friser la folie, comme il s'en rendra compte lui-même au vers 357.

³⁸ Timophanes fait ici allusion à Melinte : veux tu rendre son époux à celle dont le tien est amoureux.

³⁹ Ici, la longue apostrophe de Timophanes prend fin, et ce dernier se tourne vers Lisandre.

Faut-il que je m'expose à servir de risée;
375 Quoi? me verrois-je en vain, si vivement espris?
N'ay-je pas le pouvoir de forcer leurs mespris?
Ouy, ma raison s'éveille et mon ordre se change[†],
Escoute, il faut qu'on m'ayme, ou bien que je me vange.
Va la prendre et l'ameine avec que son mary,
380 Et qu'ils meurent ensemble où[ou] que je sois guery⁴⁰.

FIN DU PREMIER ACTE.

⁴⁰ Savante gradation de la tension dramatique : l'acte s'achève sur une décision dont les conséquences pourraient être fatales.

[21]

ACTE II

TIMOLEON, MENANDRE, MELINTE, ESCHILLES,
ORTAGORES, LISANDRE, Soldat.

SCENE PREMIERE

MELINTE, MENANDRE.

MELINTE.

Enfin* le Tiran m'ayme, et ma perte est certaine,
Je crains plus son amour que je n'ay craint sa haine:
Plus son cœur a fait voir qu'il estoit embrasé,
Comme je le devois, je l'ay plus mesprisé⁴¹:
385 Mais ce juste refus me rendra criminelle,
Votre fils recevant cette injure nouvelle,
Ne m'est point obligé des soins que j'ay rendus,
Espoir, Père et Mary, je vous ay tous perdus,
[22] Ce qui me doit resoudre à courir au supplice,
390 Afin que je vous suive⁴² et que je m'en punisse.

MENANDRE.

O Dieux! Que de mal'heur nous viennent assaillir:[!]

MELINTE.

Vous jugez bien mon Pere, en quoy j'ai peu faillir,
Vous n'estimerez pas qu'une action infame,
En trahissant Philarque, ayt fait pecher sa femme⁴³,
395 Non; quoy que je reproche à mon cœur* abattu,
Il n'a point violé les droits de la vertu:
Infortuné desir de sauver l'innocence,
Respect, debvoir, amour, bonheur, obeissance,
Complices⁴⁴ de ma perte, aymables ennemis,
400 Je souffre dans le mal que vous avez commis:

⁴¹ Plus je l'ai méprisé, comme je le devais : l'auteur semble apprécier les contorsions syntaxiques, comme nous aurons l'occasion plusieurs fois de le constater.

⁴² Afin que je me perde avec vous.

⁴³ Vous n'estimerez par que l'épouse de Philarque l'ait pu trahir par une action infâme.

⁴⁴ Ce sont ces vertus qui forcent Melinte à se refuser au tyran, et qui sont donc par conséquent complices du meurtre de Philarque. Forcée par l'honneur de laisser mourir celui qu'elle aime, Melinte fait face à une épreuve qui répond en sourdine à celle de Timoléon.

Je m'estime coupable à cause que vous l'estes[†],
 Au lieu de consentir aux meurtres⁴⁵ que vous faites.
 J'esperois que par vous mes maux devoient finir,
 Quoy vous les accroissez, et je m'en dois punir?
 405 Ha mon Pere! c'est trop, la douleur me surmonte,
 Tyran tu vas connoistre à quel point elle monte:
 Ouy, je me puniray des crimes que tu fais,
 Tant une juste cause a d'injustes effets*:
 Fidelle à mon Philarque en dépit de ta rage[,]
 410 J'ay manqué de prudence et j'auray le courage*,
 [23] D'éviter en mourant que d'un brutal effort,
 Tu ne joignes sa honte au mal'heur de sa mort.

MENANDRE.

Quoy? pour sauver mon Fils, le Tygre veut sa femme,
 Voit-on dessus la terre un monstre plus infame?
 415 Ah[!] ma fille?[,] à ce coup* sortons de son pouvoir,
 Mourons dans ce mal'heur sans choquer* le devoir,
 Qu'il immole Philarque à sa brutale envie*,
 Au prix de son honneur je ne veux point sa vie:
 Luy mesme asseurement n'en veut pas à ce prix
 420 En proposant cette offre un traistre s'est mépris⁴⁶.

MELINTE.

Pour éviter ce mal j'ay recours à la Parque⁴⁷,
 Mais mon Pere attendez le destin* de Philarque,
 Sçachez ce qu'en fera ce monstre furieux,
 Peut estre auez[-]vous l'heur* de luy fermer les yeux.
 425 Miserable* devoir que vous luy pouvez rendre:
 Et qui m'est dénié.

MENANDRE.

Je ne sçaurois l'attendre[.]
 Je te suivray ma fille.

MELINTE.

[24] O mon Pere! pourquoi

⁴⁵ Celui de Philarque, et par conséquent le sien propre.

⁴⁶ Menandre est un autre « père noble » dans la série où figuraient déjà Don Diège et l'Orosmane de *l'Amour tyrannique* de Scudéry, et que continuera le vieil Horace.

⁴⁷ Pour éviter ce mal je m'enlèverai la vie. Déesses romaines de la naissance, du mariage et de la mort, les Parques, identifiées aux Moires grecques, sont représentées comme les fileuses du fil de la vie humaine.

- Cherchez[-]vous la mort qui n'est juste qu'à moy?
 Par elle je me saüve et ma crainte est bannie,
 430 Deux illustres Tyrans⁴⁸ m'ostent de tyrannie.
 O souverain remede! ô glorieux pouvoir!
 Je meurs sur les autels d'amour et du debvoir.
 Toute preste à descendre en ces Royaumes sombres
 Où mon Philarque et moi rejoindrons nos deux ombres:
 435 Je vay baiser le fer qui me doit secourir,
 A qui n'ose plus vivre, il est doux de mourir.
 Les Dieux qui vont punir l'injustice d'un traistre,
 Des-ja trop offencez[,] ne voyant point accraistre
 Sa honte de la mienne, et son crime du mien,
 440 N'auront à foudroyer d'autre chef* que le sien;
 O vous⁴⁹! pour qui je voy ma constance abattuë,
 Si vous avez pitié de l'ennuy* qui me tue,
 Pour la derniere fois venez[-]moy secourir,
 Il ne me reste plus qu'à vous voir pour mourir:
 445 Mais Dieux! il n'est pas libre, à tort je le desire,
 En ce fatal moment peut-estre qu'il expire⁵⁰,
 Et que soubmis aux loix d'un injuste pouvoir,
 Il ne me reste plus qu'à mourir pour le voir⁵¹.

[25]

SCENE II

MENANDRE, MELINTE, LISANDRE, Soldat.

MENANDRE.

Mais[,] ma Fille[,] on nous suit;

MELINTE.

Dieux! me voudroit[-]on prendre?

LISANDRE.

450 Je vous fais prisonniere;

⁴⁸ L'amour et le devoir, nommés deux vers plus bas.

⁴⁹ Il s'agit de Philarque, dont un bref égarement lui fait oublier qu'il ne peut rien pour elle.

⁵⁰ Melinte imagine seulement la chronologie atroce que la Junie de *Britannicus* vivra effectivement.

⁵¹ Ce moment d'une puissante intensité psychologique est souligné par un de ces effets de style qu'affectionne Saint-Germain, ici un jeu chiasmique : si elle ne peut voir mourir son époux, elle mourra pour le voir.

MENANDRE.

Osez[-]vous l'entreprendre?

LISANDRE.

Et vous mesme osez-vous resister contre moy[†].
J'execute mon ordre, elle a trahy le Roy,
Retirez-vous,

[26]

MENANDRE.

Je cede à l'effort* de leurs armes,
Ma Fille, ton secours ne gist* plus qu'en tes larmes.

MELINTE.

455 O Ciel, que d'injustice et que de trahison!
Mais pourquoi le Tyran me met-il en prison?
Me fait-on prisonniere à cause de ses crimes,
Pour apaiser les Dieux, manquoit-il de victimes?
Pour rentrer dans leur grace, au deffaut* de l'encens[†]
460 Leur doit-il immoler le sang des innocens?

LISANDRE.

Melinte suivez-moi;

MELINTE.

Je suy sans resistance:

MENANDRE.

O Tigres!

MELINTE.

O[!] mon Pere[,] armés-vous de constance!

MENANDRE.

Quoy? L'enlèverez-vous à mes yeux, en mes bras,
Infames ravisseurs?

[27] MELINTE.

Ne vous emportes[-]pas
 465 Mon Pere, il faut aller, puisque le Ciel l'ordonne:
 Et qu'à nostre secours il ne viendra personne.
 Attendons sa clemence, invoquons sa pitié:
 Marchons, allons mourir avec nostre moitié.

SOLDAT.

Seigneur, Timoleon paroist en ceste rue.

LISANDRE.

470 Marchez viste, Melinte évitons sa venue,
 Il nous arresteroit comme* frere du Roy,

MENANDRE.

Achez mes malheurs, traistres, esgorgez-moy⁵².

SCENE III

TIMOLEON, MENANDRE.

TIMOLEON.

Menandre[,] qui[†] vous trouble?

[28] MENANDRE.

O comble de ma craincte!
 Devez vous ignorer le sujet de ma plainte:
 475 On m'a ravy mon Fils, il est emprisonné,
 Par l'injuste pouvoir d'un monstre couronné;
 Sa femme entre mes bras vient de m'estre ravie.

TIMOLEON.

O Dieux!

⁵² L'entrée en scène de Timoléon, au moment même où l'intrigue tragi-comique atteint son comble, est parfaitement réussie.

MENANDRE.

Je n'ay plus rien à perdre que la vie,
 Je l'offre, et ses bourreaux ne me l'arrachent pas.
 480 Ils veulent que je soufre au delà du trépas⁵³;
 Ils pensent aggrandir* une misere extrême,
 Et donner des leçons à la cruauté mesme.
 Le fer à leur advis me seroit trop humain,
 S'il n'abregeoit mes jours avec ma propre main.
 485 Ne souffrez-[]pas qu'on perde une illustre famille,
 De grace; opposez vous au mal'heur de ma fille;
 Au bord du precipice où nostre honneur va choir,
 Contre un frere inhumain vous estes nostre espoir.
 Cét objet* de nos maux,

TIMOLEON.

N'est que trp[trop] pitoyable,
 490 Il m'estonne si fort qu'il me semble incroyable.
 Est-il possible, ô Dieux! qu'un homme de valeur,
 De naissance et d'esprit soit si lasche de cœur?
 [29] Pleust aux Dieux! Vissiez[-] vous mon ame toute nue,
 Vous verriez sa colere à peine retenue.[,]
 495 Qu'elle mesme s'accuse avec juste raison
 D'estre seule coupable en cette trahison.
 J'ay causé tous les maux qui nous livrent la guerre,
 C'est-[]moy qu'on void fouler indignement la terre,
 Qu'avec horreur et honte, elle peut soustenir,
 500 Que la foudre menace, et qu'elle va punir⁵⁴.

MENANDRE.

Ha! Que vostre pitié ne m'est pas incognü;
 Sa froideur se fait voir par ceste retenuë.
 Elle a mis en oubly* ce qu'elle m'a promis,
 Les freres en un mot sont plus que les amis.
 505 Tous deux⁵⁵ sont obligez à nostre bienveillance,
 L'un manque de pouvoir, l'autre a trop de puissance:
 L'un est ingrat par force, et l'autre par dessein[.]
 Verse sur eux le sang que respandra ton sein⁵⁶,
 Qu'ils en soient arrousez, qu'apres eux ton sang crie,

⁵³ Que je souffre plus que le trépas.

⁵⁴ Ayant facilité l'accession de son frère Timophanes au pouvoir, Timoléon assume toute la responsabilité pour la tyrannie de celui-ci (cf. v. 587).

⁵⁵ Les deux frères.

⁵⁶ Ménandre, en employant l'impératif, se désigne ici lui-même à la seconde personne du singulier.

510 Qu'il serve à ces ingrats d'éternelle furie.

TIMOLEON.

Moderez-vous[,] Ménandre.

MENANDRE.

Ha! peut-on esperer
Qu'un Pere outré* de deuil se puisse moderer?

[30] TIMOLEON.

Appaisez vostre esprit.

MENANDRE.

Que mon esprit s'apaise?

TIMOLEON.

Ouy, le Ciel se prepare à vous rendre vostre aise.
515 Je vous promis hier⁵⁷ de sauver votre Fils,
Je renouvelle encor le serment que j'en fis,
Et pour mieux assurer* la foy que je vous donne,
Apprenez un secret qui n'est sçeu de personne,
Qui vous peut conserver et l'honneur et les biens;
520 Pourveu que vous joignez vos interests aux miens.
Vous me devez servir, et vous me pouvez nuire,
Si vous le désirez je veut[veux] bien vous le dire:
Mais jurez-moy devant* de n'en parler jamais.

MENANDRE.

J'en jure tous les Dieux†, ouy, je vous le promets.

TIMOLEON.

525 Ce Throsne, mais plustost ce honteux precipice,
Où la rigueur preside avec que l'injustice;
Où le vice qui regne accable la vertu
N'esleve son orgueil que pour estre abbatu.
Son tyran⁵⁸ dont son frere aujourd'hui vous delivre

⁵⁷ Diérèse : les contemporains de Saint-Germain, Corneille le premier, prononçaient toujours ce mot en une seule syllabe. Camille, dans *Horace*, dira : « Si je l'entretins hier et lui fis bon visage » (v. 163).

⁵⁸ Celui qui usurpe ce trône.

[31] 530 Renoncera de l'estre[†] ou cessera de vivre.

MENANDRE.

O bons Dieux! et comment?

TIMOLEON.

Ne vous estonnez point,

L'amour de mon pais m'a reduit à ce point.

Je punirois un fils de la mesme injustice,⁵⁹

Je l'abandonnerois pour faire un sacrifice:

- 535 Si ma ville y trouvoit le repos qu'elle attend,
Moy-mesme pour luy rendre un service important,
Et l'oster du servage, et des maux qu'elle souffre,
S'il falloit m'engloutir tout vivant dans un gouffre:
Employer à ma perte, et la flame et le fer,
- 540 L'ardeur que j'ay pour elle, affronteroit l'enfer⁶⁰:
Mais je romps le discours, je voy venir Eschilles⁶¹,
Allez, espargnez-vous des larmes inutiles:
Cachez vos sentimens et ne déclarez rien,
Cherchez de nos amis ceux qui sont gens de bien,
- 545 Les plus interessez* comme les plus intimes;
Trouvez-vous en la place où l'on punit les crimes.
Le tyran s'y promene et je m'y trouveray,
Tout changera de face ou bien je périray;
Rien ne peut divertir une si juste envie*,

⁵⁹ Cette situation avait comme exemples célèbres les cas du Brutus de la Rome des rois et du Manlius de la Rome républicaine. Le premier cas avait été traité au théâtre peu avant Timoléon, dans *L'Injustice punie* [1641], de Du Theil. Plus tard, le sujet sera repris au théâtre dans *La mort des enfants de Brute* [1648], d'un auteur anonyme, puis dans le *Brutus* [1691] de Catherine Bernard comme dans celui de Voltaire [1728], après avoir été mis en roman dans *Clélie* [1654] de Madeleine de Scudéry. Le cas de Manlius sera traité au théâtre peu de temps après *Timoléon*, dans le I^{er} acte du *Triomphe des cinq passion* [1642] de Gillet de la Tessonerie.

⁶⁰ Là où Timoléon pourrait sembler considérer le sacrifice de sa propre vie – hyperbolisé toutefois en affrontement de l'enfer - comme plus élevé que celui d'un fils, Horace dira exactement le contraire : « Mourir pour le pays est un si digne sort / Qu'on briguerait en foule une si belle mort. / Mais vouloir au public immoler ce qu'on aime / [...] / Une telle vertu n'appartenait qu'à nous » (v. 441- 449). Il ne faut cependant pas voir dans cette simple gradation du plus lointain au plus proche un rejet de la morale héroïque, puisqu'elle sera inversée à la toute fin de la pièce: « Ce que j'ay soustenu deffend qu'on luy prefere, / Soy mesme, femme, enfans frere, sœur, pere, et mère, » (v. 1832, 1834).

⁶¹ Le fait que ce pronom rime ici avec *inutiles* nous renseigne sur sa prononciation, qui ne saurait être celle du grec *Eschillês*.

Qu'en vos seules vertus on l'aura veu renaistre.
 575 Courage, il faut qu'un monstre espreuve* le trepas;
 Vous serez son Alcide, et moy l'un de ses bras.

TIMOLEON.

Ouy, mais que j'ay de peine à m'y pouvoir resoudre.
 Je le dis entre nous; ce m'est un coup de foudre⁶⁷;
 Quelque raisonnement que je puisse avoir fait? []⁶⁸
 580 Mon cœur* qui le⁶⁹ desire en redoute l'effet*.
 Que la pitié d'un frere est une chose tendre!
 Quelque felicité que l'on en⁷⁰ puisse attendre.
 Il est tousjours mon frere et moy tousjours le sien,
 Et son trepas sans doute attireroit le mien.
 585 O vous[,] chers Citoyens! que ce Tyran opprime,
 Quand on luy mit en main le sujet* de son crime:
 Que je vous fis choisir cét homme ambitieux⁷¹
 [34] Pour chef des gens de guerre, aviez[-]vous pas⁷² des yeux.[?]
 Qui* vous empeschoit lors* de voir et de connaistre
 590 Qu'il vous seroit parjure, et qu'il me seroit traistre?
 Qu'éblouy de l'esclat de cet illustre rang,
 Au lieu d'estre fidelle il se feroit Tiran.
 Ce qu'il est, son orgueil le doit à mes services,
 Il se ressouvient mal de tant de bons offices:
 595 Pour l'honorer d'un bien je m'en voulus priver,
 Renonçant aux honneurs pour l'y voir eslever:
 De ce perfide esprit j'ignorois l'artifice,
 Il trahissoit Corinthe, et j'estois son complice,
 C'est comme* il recompense une aveugle amitié,
 600 De me rendre par elle un object de pitié:
 Et toutefois je l'ayme, en est-il pas indigne?
 Ouy, la mort doit punir sa trahison insigne,
 Et le ciel et la terre, exigent ce debvoir,
 Je consents à sa perte, et je ne la puis voir;

⁶⁷ La foudre est ici celle de Jupiter, et est donc métonymie de la justice divine.

⁶⁸ Ce point d'interrogation semble être une faute d'impression. Les imprimeurs de ce texte ont eu parfois tendance à placer le point d'interrogation après tout mot qu'ils estimaient interrogatif (cf. v. 1601, 1852).

⁶⁹ Ici, Timoléon continue à faire allusion aux deux derniers vers d'Eschilles.

⁷⁰ De son trépas (v. 575).

⁷¹ Allusion à un passage de Plutarque : « Timophanès passait pour un homme audacieux à la guerre et ami du danger. Il avait gagné par là les citoyens qui, le regardant comme un capitaine habile et énergique, lui confiaient des commandements. Il y fut secondé par Timoléon; celui-ci couvrait entièrement ses fautes ou les faisait paraître petites, tandis qu'il embellissait et mettait en valeur les belles qualités que son frère tenait de la nature » (*Vie de Timoléon*, dans *Vies*, livre IV, trad. R. Flacelière et É., Chambry, Paris, Les Belles Lettres, 1966, p. 19).

⁷² « Le sens négatif des adverbes *pas* ou *point* s'accroît peu à peu, si bien qu'ils finirent par exprimer à eux seuls la négation » (Haase, p. 252, cf. v. 601, 833, 1437, 1803).

[32]

SCENE IV

TIMOLEON, ESCHILLES.

TIMOLEON.

- 550 Eschilles[,] desormais je veux mal* à ma vie,
 D'avoir tant differé le trépas d'un ingrat,
 Qui⁶² remettrait Corinthe en son premier esclat.
 O ma ville! autres fois le sejour des delices,
 Toy qui sers de Theatre aux injustes supplices,
 555 Grand tableau de misere* et de compassion,
 Et de qui les bien-faits causent l'affliction⁶³.
 Toy qui dans la justice estois incomparable,
 Qui dans la pieté te rendois admirable;
 D'où te vient le mal'heur que l'on remarque en toy
 560 De n'y rencontrer plus ny justice, ny foy,[?]
 Helas! C'est le Tyran qui cause ces miseres*,
 Qui vient de nous ravir l'honneur qu'avoient nos Peres;
 Et cette liberté pour qui nostre vertu,
 Tout fraichement encore a si bien combatu,
 565 C'est luy, qui te remplit de plaintes et de larmes,
 Qui te ravit l'espoir, et le fruit de tes armes,
 [33] Qui change[†] au nom de Roy celuy de gouverneur,
 Qui foule tout aux pieds jusques à son honneur,
 Tu mis au jour un monstre à toy-mesme fatalle⁶⁴,
 570 Dont l'humeur⁶⁵ lasche et noire, ingrante et desloyale,
 Ne va faire de toy qu'un funeste tombeau,
 Si tu ne vois renaistre un Alcide⁶⁶ nouveau.

ESCHILLES.

C'est en quoi son bon-heur pourra faire connoistre,

⁶² L'antécédent n'est pas *ingrat*, mais *trépas*.

⁶³ Les bienfaits que Timoléon et son frère ont prodigués à Corinthe, en la défendant contre ses ennemis, causent maintenant son affliction (*cf.* v. 586-588).

⁶⁴ Faute d'accord évidente, causée probablement par les contraintes de la rime.

⁶⁵ Il s'agit là d'une description à la fois morale et médicale. Rappelons que selon les théories médicales de l'époque, chaque corps était censé contenir quatre humeurs (la bile, l'atrabile, ou bile noire, le sang, et le flegme), et à la prédominance de l'une des quatre humeurs sur les autres correspondait quatre caractères : le mélancolique, le colérique, le sanguin et le flegmatique. Si c'est la bile noire qui semble ici affecter Timophanes, génératrice de la mélancolie, on verra que c'est la bile qui domine chez Timoléon, c'est-à-dire la colère (v. 1059).

⁶⁶ Réemployé un peu plus loin (v. 576), il s'agit du premier nom d'Hercule, signifiant « descendant d'Alcée », qu'il avait porté avant que la Pythie ne lui fasse prendre celui d'Héraclès, « gloire d'Héra ». C'est évidemment en tant que pourfendeur de monstres qu'Hercule-Alcide est ici invoqué, comme le soulignera la réplique d'Eschilles.

605 Car mon sang est esclave, et c'est mon sang qui regne⁷³,
 Et si mon cœur* se vange, il faut que mon cœur* saigne.
 Luy mesme se doit perdre, ou se doit maintenir,
 Doit pardonner son crime, ou bien le doit punir :
 Ha! Que mon ame souffre en un combat si rude,[!]

[35] ESCHILLES.

610 Tomberez-vous tousjours en cette incertitude:[?]

TIMOLEON.

O Dieux! et le moyen de n'y retomber pas.

ESCHILLES.

C'est qu'il faut promptement luy donner le trépas,
 Vous sçavez que sa perte afflige assez mon ame.
 Quand je me resouviens que ma sœur est sa femme :
 615 Mais de cet interest serois-je combatu,
 Lors que cét infidelle a trahi sa vertu?
 Cét affront vous regarde autant comme il me touche[†],
 Allons donc l'empescher qu'il ne souille sa couche.
 Il m'offence et m'oblige à me vanger de luy,
 620 Faictes changer ce traistre, ou qu'il meure aujourd'huy:
 Nous voyans tous ensemble accablés de misereres,
 Comme il refuse tout à nos justes prieres.[,]
 Qu'il n'a faveur, bonté, ni respect pour les siens,
 Qu'il menace vos jours, et menace les miens:
 625 Que mesme envers sa femme on le voit mesconnaistre[†].
 Ne vous obstinez plus à confirmer un traistre:
 Consentez qu'on trahisse un[†] qui vous a trahis,
 [36] Et qui nous perdrait tous en perdant son païs.

TIMOLEON.

Mais le voir tomber mort,

ESCHILLES.

Tomber sous sa furie*?

⁷³ Bon exemple de paradoxe sur fond de syllepse, un des effets que Saint-Germain semble affectionner. *cf.* p. 60.

TIMOLEON.

630 Oublier son sang propre,

ESCHILLES.

Oublier sa patrie.

TIMOLEON.

Perdre un frere?

ESCHILLES.

Un Tyran.

TIMOLEON.

Que j'aime.

ESCHILLES.

Et qui nous hait,

TIMOLEON.

Que m'auroit-on veu faire?

ESCHILLES.

Et bien qu'auriez-vous fait.[?]

TIMOLEON.

J'auray perdu mon sang:

ESCHILLES.

Pour conserver le nostre.

[37]

TIMOLÉON.

Que j'ay sauvé moy-mesme.

ESCHILLES.

Et qui s'attaque au vostre.

TIMOLEON.

635 Les Dieux le vangeront;

ESCHILLES.

Il s'est moqué des dieux,
N'ayez plus de pitié d'un monstre furieux.
Consulter* plus long-temps et combattre en soy-mesme,
Dans un si grand mal'heur c'est une erreur extrême:
Il nous previeindra tous, si l'on ne le previent,

SCENE V

ESCHILLES, ORTAGORES, TIMOLEON.

ESCHILLES.

[38] 640 Mais je voy se[ce] me semble Ortagores qui vient;
Avez-vous donné l'ordre* à toutes nos affaires?

ORTAGORES.

Ouy, je viens de prévoir aux choses necessaires[†].

ESCHILLES.

Et nos communs amis sont-ils bien preparez?

ORTAGORES.

On ne trouva jamais de gens plus asseurez*,
645 Resolus à mourir, et qui bruslent d'entendre,
Le nom de liberté.

ESCHILLES.

Que faut-il plus attendre?

TIMOLEON.

Allons, mais vous sçavez ce que l'on m'a promis,
 Pour la dernière fois, il me sera permis
 De parler à mon frere et luy faire cognaistre*,
 650 Que les Corinthiens ne veulent point de maistre,
 Que la raison l'oblige à me tenir sa foy,
 Si comme de coustume il se moque de moy.[,]
 Je consents à sa mort, seul espoir qui nous reste,
 O Ciel! dispense-nous en un coup⁷⁴ si funeste,
 655 Luy de le recevoir, et moy de le donner.
 Detourne ce mal'heur, s'il se peut détourner.

[39]

SCENE VI

ESCHILLES, ORTAGORES.

ESCHILLES.

Amy, cette froideur, et cette incertitude
 Marquent nostre ruyne, et son ingratitude,
 Il veut, il ne veut pas, son cœur* désire, et craint.
 660 Il menace et pardonne, il endure et se plaint:
 Toutes ses actions tendent à la surprise*,
 Il veut rompre, et non pas achever l'entreprise,
 Il nous dit que son frere a mérité la mort
 Il permet à mon bras ce genereux effort,
 665 Ce coup est nécessaire, il consent à sa perte:
 Mais cette occasion ne s'est jamais offerte.[,]
 Qu'il ne m'ait empêché de le faire mourir.
 Le traistre nous abuse*. Il nous veut découvrir,
 Pour se mettre à couvert des coups de la tempeste,
 670 Il n'espargnera pas ny ton sang, ny ma teste,
 Mais encor que dans l'ame ils soient tous deux d'accord
 Tous deux comme il est juste, auront un mesme sort.
 [40] Et pour me delivrer de cette perfidie
 Il faut que je me perde, ou que j'y remédie.
 675 Pour oster au Tyran ce dangereux appuy,
 Ce cœur* dissimulé, deffaisons-nous de luy:
 Or comme sa maison est jointe avec la mienne,
 J'entre sans estre veu, de ma chambre en la sienne;

⁷⁴ Raccourci sylleptique, *coup* signifiant à la fois « circonstance, action » (Li) et action de frapper.

- J'ay fait faire un passage exprés pour ce dessein⁷⁵,
 680 Par un des Citoyens qui m'a prété la main,
 Il m'a fait une porte et bien cloze et bien ferme,
 Semblable à la muraille, et qui s'ouvre et se ferme
 Avec tant de justesse et de facilité.[,]
 Que j'en puis disposer en toute seureté.
 685 J'avois tousjours preveu que ce frere infidelle,
 Se couvroit d'une feinte et s'armoit d'un faux zele,
 Et qu'il ne témoignoit de justes mouvemens*,
 Qu'afin de penetrer dedans nos sentimens.
 L'ardeur dont il en parle a pensé me surprendre,
 690 Il le pourroit encor, mais je m'en veux deffendre.

ORTAGORES.

Il n'est que trop coupable;

ESCHILLES.

Il n'en faut plus douter,

ORTAGORES.

Escoutez seulement.

ESCHILLES.

- Que pourrois-je écouter?
 [41] Je sçay ce qu'il faut craindre, et ce que l'on veut dire.
 Mais quand l'un sera mort, il faut que l'autre expire:
 695 À tous evenemens je me suis préparé.
 Afin que vostre esprit en soit plus asseuré*.[,]
 Je vay vous faire voir, que j'ay beaucoup d'adresse,
 Et que cét esprit double a manqué de souplesse*,
 Et qu'il est impossible à ces nouveaux Tyrans
 700 D'éviter les effets* des desseins que je prens⁷⁶.
 Mais ne differons plus, le temps est trop utile,
 Il faut vanger ma Sœur, et secourir ma ville:
 Et me sauver moy-mesme avec tous mes amis,
 Dans ce juste desir, je me croy tout permis.

FIN DU SECOND ACTE.

⁷⁵ Il y a une certaine invraisemblance à ce que les maisons d'Eschille et de Timoléon soient ainsi voisines. Bien que la porte secrète ne soit pas absente du théâtre français – pensons au *Couronnement de Darie* [1642], de Boisrobert, où des conspirateurs complotent d'assassiner le roi Artaxerxes dans sa chambre – l'artifice ici employé par Eschilles semble unique en son genre.

⁷⁶ Cf. le tout premier vers de *Phèdre* : « Le dessein en est pris, je pars, cher Théràmène ».

[42]

ACTE III

ESCHILLISE, DEMARETTE, TIMOPHANES,
ESCHILLES, TIMOLEON.

SCENE PREMIERE⁷⁷

ESCHILLISE, *seule*.

705 Ne te fay plus de violence,
Eschillise, romps le silence;
Maintiens, qui te doit maintenir,
N'attens pas qu'il te faille plaindre
Le sort d'un espoux te fait craindre[†];
710 Tu prevois, tu dois prevenir.

L'ambition, l'orgueil, l'envie,
Menacent d'abreger sa vie,
Son trépas te feroit mourir;
Quelque respect qui te retienne,
715 C'est ta cause, comme la sienne,
Aide-luy[†] pour te secourir.

[43] Fay-luy voir qu'il suit une ingrante⁷⁸,
Qui le trahit, et qui le flatte
De l'espoir de devenir grand,
720 Que s'il tient d'elle une couronne,
Cette inconstante qui le donne
Est la mesme qui le reprend⁷⁹.

Toy que tout le monde caresse*,
Aveugle et trompeuse Déesse,
725 Objet des superbes desirs;
Partage entre nous ta coûtume,
Que je gousté ton amertume

⁷⁷ Ce monologue en forme de stances a été remplacé dans la traduction néerlandaise de Toll par un dialogue d'Eschillise avec deux de ses suivantes. Les stances de Melinte, au début de l'Acte 5, seront aussi éliminées par le traducteur. On peut voir à l'œuvre, et ce dans l'acte même de traduction, la perte d'intérêt souvent soulignée pour cette forme, qui ne survivra pas à la dramaturgie baroque : « à partir de 1650, on trouve encore des stances dans les pièces de théâtre, mais de manière irrégulière » (Marie-France Hilgar, *op. cit.*, p. 18).

⁷⁸ Il s'agit de la fortune, qui sera nommée au vers 729.

⁷⁹ Le discours de Timoléon passerait insensiblement de la couronne à ce dont elle est la métonymie, le pouvoir royal; on s'explique mal sinon l'emploi du masculin, répété au vers suivant.

Et luy tes solides plaisirs.

O fortune*(!) sois moins volage!
 730 Oblige un illustre courage*,
 Travaille à ta gloire en ce point,
 Qu'un de tes ouvrages s'acheve,
 Et celuy que ta main élève,
 Que ta main ne l'abbaisse point.

[44]

SCENE II

ESCHILLISE, DEMARETTE.

ESCHILLISE.

735 Mais quoy,

DEMARETTE.

Je vous surprinds⁸⁰.

ESCHILLISE.

Ouy madame je songe
 À l'excès des ennuis* où le destin me plonge.
 Je voy que nous tombons en d'extrêmes mal'heurs,
 Et qu'en montant au Trône, il faut verser des pleurs.
 Mais dans ma juste crainte il faut que je me plaigne,

DEMARETTE.

740 Encor que craignez-vous?

ESCHILLISE.

Ce qu'il faut que je craigne,
 Que mon espoux ne meure, et qu'un frere irrité,
 Ne le fasse l'objet de sa temerité.
 Car, madame, on a veu d'assez tristes exemples,
 Où le sang homicide a profané des Temples,
 745 Les Grecs ont veu chez eux, des freres inhumains
 S'entredonner la mort, avec leurs propres mains.
 Ils ont veu des enfans massacrez par leurs meres;

⁸⁰ Vous êtes surprise de me voir.

Ils ont veu des enfants qui massacroient leurs peres⁸¹.
 Le sang doit faire aimer, mais le Ciel a permis
 750 Qu'il rendit les parens, les pires ennemis.
 C'est en quoy mes soupçons, paroissent legitimes,
 Mesmes inimitiés, ont procuré* ses[ces] crimes,
 Et les mesmes fureurs se peuvent témoigner,
 Où l'un veut estre libre, et l'autre veut regner[.]
 755 Le trespas de Philarque, est de trop d'importance:
 Un frere, contre un frere, entreprend* sa deffence,
 Et d'ailleurs* il resiste au nouveau nom de Roy;
 Il blâme mon espoux d'avoir manqué de foy;
 Le nom de liberté fait que son cœur souspire,
 760 Et c'est ce qui m'oblige à croire qu'il conspire.

DEMARETTE.

Dans cette vaine peur que vous en faites voir,
 Quoy, ma fille, le sang n'a donc plus de pouvoir,
 Mais le voicy qui vient, retirés-vous de grace,
 Je veux l'entretenir dessus ce qui se passe;
 765 Je finiray bien tost un si triste entretien,
 Et je luy parleray pour notre commun bien.

[46]

SCENE III

DEMARETTE, TIMOPHANES.

DEMARETTE.

Mon Fils, si j'ose faire une seconde plainte
 Je ne demanderay Philarque ny Melinte⁸².
 Voyez que vostre Mere embrasse vos genoux,
 770 Pour elle, pour un frere et plus encor pour vous.

⁸¹ Allusions respectivement à Étéocle et Polynice, les frères ennemis du cycle thébain, que Rotrou avait traité tout récemment dans son *Antigone* [1637], à Médée, meurtrière des enfants qu'elle avait eus de Jason, et dont le sujet avait aussi été traité tout récemment, cette fois-ci par Corneille dans sa *Médée* [1635], et enfin à Œdipe. De telles allusions au patrimoine tragique à la fois ancien et moderne, dont Saint-Germain, comme nous l'avons vu, a donné un autre exemple aux vers 533-540, deviendront par la suite courante dans un genre qui pourra ainsi se définir à travers un jeu auto-référentiel d'exemples et de contre-exemples. Cette exemplarité tragique sera soulignée par la Bérénice de Racine : « Adieu, servons tous trois d'exemple à l'univers » (*Bérénice*, dans *Théâtre complet*, éd. Jean Rohou, Paris, Le Livre de poche, 1998, v. 1502).

⁸² Ce ne sera plus en faveur ni de Philarque ni de Melinte.

TIMOPHANES.

Que dites-vous Madame? et qu'est-ce que vous faites?

DEMARETTE.

Si vous n'accordez rien à mes justes requestes,
 Il n'est crainte, raison, ny maxime d'Estat,
 Qui vous puisse excuser de me paraistre ingrat,
 775 Je ne veux rien de vous qui ne soit legitime,
 Et c'est pour empescher la naissance d'un crime.

TIMOPHANES.

Quel crime?

DEMARETTE.

[47] Il est horrible à la clarté du jour.

TIMOPHANES.

Je suis trahy sans doute, elle sçait mon amour⁸³,

DEMARETTE.

La crainte qu'il n'arrive, à toute heure me presse,
 780 Avec juste sujet mon cœur s'en interesse[†]:
 Vous traitez vostre frere avec trop de mèpris,
 De haine, l'un pour l'autre, on vous a veus èpris*:
 Avec quelle douleur, puis-je l'avoir soufferte,
 Je dois de cette haine attendre vôtre perte⁸⁴,
 785 En attendant la mienne, et peut-estre à mes yeux,
 De voir executer des meurtres odieux.
 Pardonnez ce discours à l'ardeur qui m'emporte[†],
 Je vous ayme tous deux d'une amitié* si forte :
 Que presque à tous moments mes esprits alarmez,
 790 Pensent voir mes enfants, l'un contre l'autre armez.
 Mais vivez mieux ensemble, ô mon Fils, vostre Mere
 Touche* des sentimens que n'a pas vostre frere⁸⁵;
 Faites luy recevoir un traitement plus doux:
 Car vous devez beaucoup au soin qu'il a de vous.
 795 Les marquez d'amitié qu'il vous en a renduës,

⁸³ Ce vers est un aparté.

⁸⁴ Ici, Demarette rappelle Jocaste, que Rotrou venait de faire revivre sur la scène de son *Antigone* [1637].

⁸⁵ Votre frère n'a pas les sentiments évoqués par mon discours.

- [48] Dans vôtre souvenir se sont elles perdues?
 Je sçay bien qu'il vous ayme, et mes pleurs apres tout,
 De vostre dureté devoient venir à bout.
 Mon Fils[,] chassez la crainte où mon ame est reduite[†],
 800 Que l'esclat des grandeurs dont la vôtre est seduïte,
 Ne vous empesche pas d'en juger sainement,
 D'escouter vostre Mere, et d'agir justement,
 Contentez votre Frere, au moins en quelque chose[.]
 Si vous ne consentez à ce qu'il vous propose:
 805 Pour cette liberté qu'il tâche de r'avoir,
 Adoucissez le tiltre, et gardez le pouvoir.
 Satisfaites ainsi son desir et le vostre,

TIMOPHANES.

- Madame, ce discours seroit bon pour un autre:
 Qui se relasche est foible, et qui cede est rendu[†],
 810 Si je quitte le nom le pouvoir est perdu.
 Ce frere injurieux* veut ternir ma memoire,
 Il ayme ma personne, aussi peu que ma gloire.
 Le nom le choque moins que le fait le pouvoir,
 C'est peut-estre un bon-heur qu'il voudroit bien avoir⁸⁶.
 815 S'il m'ayme, on le verra, qu'il cesse de se plaindre,
 Et de m'importuner, et de vous faire craindre[†].
 Ce n'est pas mon dessein, que nous venions aux coups,
 Ny que ce déplaisir aille jusques à vous.
 Encore qu'il ait tort de m'estre si contraire,
 [49] 820 Qu'il prend⁸⁷ tous les partis qui me peuvent déplaire.[,]
 De peur que ma vengeance accroisse vostre ennuy*,
 Je seray le dernier à m'attaquer à luy:
 Le voicy ce me semble, attendez-le Madame;
 Faites que la raison agisse dans son ame,
 825 Que son desir s'accorde avec que son devoir
 Et qu'il soit le premier à suivre* mon pouvoir.

⁸⁶ Peut-être voudrait-il lui même le pouvoir.

⁸⁷ Il s'agit probablement d'une consécutive : il m'est si contraire qu'il prend « tous les partis qui me peuvent déplaire ».

SCENE IV

DEMARETTE, TIMOLEON.

DEMARETTE.

O Dieux! Que son esprit cache de violence!
 Mais desguise ton ame à celuy qui s'avance.
 Tâche subtilement déventer[d'inventer] un dessein,
 830 Dont le simple soupçon te fait glacer le sein.
 Dis de sçavoir un mal[†], dont tu n'as que la crainte⁸⁸.

TIMOLEON.

O rencontre* fascheux!

DEMARETTE.

[50] Entendrez-vous ma plainte,
 Mes yeux chargez de pleurs disent-ils point assez,
 Les funestes mal'heurs dont vous nous menacez?

TIMOLEON.

835 Quelle frivole crainte embarrasse votre ame?

DEMARETTE.

Un grand sujet de crainte, en fait un grand de blasme,
 L'injuste desplaisir* dont vous estes atteint,
 Est celuy que j'accuse, et que mon ame craint[.]
 A quelle extremité reduisez-vous ma vie,
 840 La trouvez-vous trop longue et qu'elle[quelle] est votre envie*?
 Avez-vous trop d'un frere? ennuyé* de son bien
 Estes vous las qu'il vive, et n'aymez-vous plus rien?
 Dans vostre inimitié que nous voyons accraître,
 Plaindray-je le mal'heur de vous avoir fait naistre,
 845 Dois-je servir de butte à vostre aversion?

⁸⁸ La feinte dont Demarette usera aux vers suivants est annoncée ici, ce qui permet au spectateur d'apprécier en complice la surthéâtralité de cette situation.

TIMOLEON.

- Madame, il s'en faut prendre⁸⁹ à son ambition,
 L'ingrat, s'estant piqué de regner sur la terre,
 Où le sceptre, parfois, comparable à du verre,
 Foible et facile à rompre au moindre événement,
 850 Épreuve que son estre est borné d'un moment⁹⁰.[,]
 [51] Il croit suivant un bien de si courte durée,
 Que l'amitié d'un frere, est bien moins assurée*,
 Et que pour arriver à ce superbe rang;
 On doit n'espargner rien, non pas mesme son sang.
 855 Ouy cette ambition, cette mortelle peste,
 A mon bon-heur fatalle, à Corinthe funeste,
 En couronnant la teste, arme encore* sa main,
 Elle prive son cœur de sentiment humain;
 La justice le blesse, et la raison l'outrage,
 860 La douleur le dégoute, il reçoit mieux la rage,
 Il adore le vice, en veut estre souillé,
 De toutes les vertus son cœur s'est dépouillé.
 Je l'aimois, changement sensible à ma memoire⁹¹!
 Alors qu'il recherchoit la veritable gloire.[,]
 865 Que son bras s'occupant à des actes permis
 N'espandoit* d'autre sang que de ses ennemis,
 Qu'il prenoit mes conseils aux affaires plus hautes†,
 Qu'il suivoit mes désirs, que j'excusois ses fautes;
 Qu'à mes affections il n'estoit pas ingrat†,
 870 Que tenant sa fortune en son premier esclat,
 Il témoignoit du zele à servir sa patrie,
 Depuis qu'ingratement le lasche la[l'a] trahie.
 Qu'il m'a trahy moy-mesme affin de la trahir;
 Je suis forcé, Madame à le devoir hair:
 875 Toutes fois je resiste à cette juste haine,
 Bien que ma resistance à mon regret soit vaine:
 Que sans fruit je travaille à m'opposer à luy,
 [52] Pour nostre liberté qu'il nous oste aujourd'huy.
 Oppressé du remords d'avoir causé sa perte,
 880 Ma teste à ses bourreaux seroit bien tost offerte:
 Si son ambition se pouvoit assouvir,
 Et nous rendre le bien qu'il nous vient de ravir,
 Mais son cœur est bruslé de feux illegitimes,

⁸⁹ « Lorsqu'un verbe à l'infinitif en suivait un autre, le pronom régime, préposé ordinairement à l'infinitif aujourd'hui, précédait presque toujours l'indicatif au XVII^e siècle » (Haase Delagrave, p. 167). Pour les cas les plus curieux d'application de cette règle, cf., v. 882, 1287, 1646, 1773, 1787, 1823.

⁹⁰ Ne dure qu'un moment. Le verre est une métaphore baroque courante de la fragilité : « Et comme elle [la félicité] a l'éclat du verre / Elle en a la fragilité » (*Polyeucte*, v. 1113-1114).

⁹¹ Changement dont je me souviens avec douleur!

Son injuste puissance est esclave des crimes.
 885 Il met tout en usage, il se croit tout permis,
 Il les commettra tous s'il ne les a commis:
 Mais je le vay prier que son esprit se dompte,
 Qu'en ma perte, il acheve à signaler ma honte^{†92},
 O justice! ô devoir! touchez-le par ma voix[.]
 890 Je vous conduits à luy pour la dernière fois.

SCENE V

DEMARETTE.

Entre leurs passions mon ame est partagée,
 Pour tous les deux ensemble on me voit affligée,
 Pour l'un je fais des vœux, pour l'autre je me plains,
 Avec [l']un je m'assure, avec l'autre je crains[†].
 895 Et ne gardant plus d'ordre en ce désordre extrême,
 [53] Je crains pour tout ensemble, et je crains pour moy mesme.
 Quoy qu'ordonne le Ciel, leur sort sera le mien,
 Et s'ils ne sont contents, je n'auray pas de bien.
 Prends pitié de ma plainte, ô ciel qui vois ma crainte,
 900 Oste m'en le sujet*, ravis d'entre-eux la plainte,
 Fay que le plus puissant, n'attente* aucun effort,
 Ou fais que le plus foible obeysse au plus fort,

SCENE VI

TIMOLEON⁹³.

Lasche, lors que ton frere en secret te conseille[†],
 Tu n'ouvres donc la bouche, et ne prestes l'oreille,
 905 À d'autres sentimens qu'à se⁹⁴ rire de moy,
 Tu me traites d'esclave, et tu parles en Roy;
 Quoy? lors que je te porte un conseil salutaire,
 Ton orgueil insolent, m'ordonne de me taire.[?]
 Alors que je m'oppose à ton juste trépas,
 910 Ton vain esprit se moque, et ne m'escoute pas;

⁹² Ce vers obscur, qui n'a pas été traduit exactement par Toll, semble signifier à peu près ceci : qu'il cesse d'être à mon détriment une honte pour moi.

⁹³ Timoléon, qui annonçait son entretien avec Timophanes aux vers 889-890, en revient déjà au vers 903, ce qui choque, évidemment, la vraisemblance temporelle.

⁹⁴ L'emploi de la 3^e personne provient probablement d'une généralisation du sens de *sentimens*.

- Tu rougis de m'entendre, et tu me fais injure,
 Quand j'escoute pour toy, la voix de la nature;
 [54] Mon amitié* se monstre où ta haine paroist,
 Et ton mépris augmente alors qu'elle s'accroist,
 915 O ciel! qui vois le trouble, où mon ame est reduite[†],
 En cette incertitude, esclaire sa conduite,
 Et me fais reconnoistre en cette extremité*
 Si je dois perdre un frere, ou nostre liberté;
 Il est[Est-il] juste qu'un peuple à son desir[†] perisse,
 920 Ou que ce Tyran meure avec son injustice,[?]
 Detache mon esprit du devoir, ou du sang;
 Qui dans mes sentimens tiennent un mesme rang.
 Mais Dieux! Que cét effort est d'une rude espreuve[†][?]
 Dans l'embarras estrange* où mon esprit se treuve.[,]
 925 Mon cœur outré* de dueil* qui ne consent à rien,
 Sans commettre un grand mal, ne peut faire un grand bien.
 Si j'espargne mon sang, mon ame est criminelle,
 Si je fais mon devoir, elle sera cruelle.
 O devoir! ô mon sang! que voules-vous de moy?
 930 L'un et l'autre à son tour me fait panher à soy⁹⁵:
 Que par eux mon esprit souffre de violence,
 Tous deux esgalemment le tiennent en balance:
 Mon cœur pour tous les deux se fend par la moitié,
 Tantost pour le devoire⁹⁶, tantost pour l'amitié:
 935 Dieux! lequel chasseray-je, et lequel dois-je croire,
 Pour qui sera la perte, et pour qui la victoire:
 Qui de ces deux partis aura plus de pouvoir?
 [55] Enfin qui regnera le sang, ou le devoir?
 O devoir! je me rends, ta force est la plus grande,
 940 La raison me l'ordonne, et le Ciel le commande[,]
 Malgré mon amitié je me range vers toy[†],
 Tes justes interests se presentent* à moy,
 Je sçay que perdre un frere est un crime execrable,
 Mais si sa mort delivre un peuple miserable,
 945 Si c'est vanger les Dieux, punir la trahison,
 Je croy qu'on le peut faire et suivre la raison.
 Toy qui te vois captive aves[avec] tes propres armes,
 Corinthe[,] où le sang coule et se mesle à des larmes,
 Qui perdant ta franchise* as perdu tous les biens,
 950 Et qui sert de prison, et de sepulchre aux tiens;
 Pour gagner dans mon ame une insigne victoire
 Qui serve à ta vangeance et releve ta gloire,

⁹⁵ Chacun me fait pencher de son côté.

⁹⁶ Le terme *devoir* est ici employé par Saint-Germain pour dénoter uniquement les devoirs publics de Timoléon, ses devoirs familiaux étant plutôt désignés par le terme *sang* (cf. v. 921, 928, 929, 938, 939, 974).

- Dans ta calamité[,] parle, ou bien te fais voir
 Avec tous les mal'heurs qui peuvent s'esmouvoir* .
- 955 Mais pourquoy desirer, et sa voix et sa veuë?
 Corinthe[,] à mon regret, je t'ay trop entendue:
 Tes morts et tes vivants me disent à tous coups:
 Delivre ton pais, vange toy, sauve nous.
 Esprits[,] appeisez-vous aux tombeaux où vous estes,
- 960 Vivans[,] cessez les pleurs, et les cris que vous faites.
 Ce que vous desirez, vous l'allez obtenir,
 Votre cruel Tyran sort de mon souvenir.
- [56] Toy que nous estimons plus chere que la vie,
 Grace aymable des Cieux, que l'on nous a ravie:
- 965 Felicité suprême, et qui naist avec nous,
 Et dont la jouyssance a des attraits si doux,
 Liberté mise aux fers avec tant de furie*,
 Gloire de la justice, amour de la patrie!
 Et toy, sang innocent, respandu par les mains,
- 970 Du plus traistre des Grecs, et de tous les humains,
 Fidelité promise, et qu'il n'a point tenue,
 Pieté vers les Dieux à ce monstre incogne:
 Mépris[†] qu'il fait de moy, horreur, crainte, pitié⁹⁷,
 Soustenez mon devoir contre mon amitié*:
- 975 Faites-moy consentir que ce Tyran succombe[†],
 Que d'un injuste Thrône il aille soubz la tombe.
 C'ét[C'est] fait vostre desir ne se peut refuser,
 Mais vous m'excuserez si l'on peut m'accuser,
 Eschilles[,] ta valeur finira nos disgraces.
- 980 Je m'en va te mander* ce qu'il faut que tu faces.
 Mon bras pour s'exempter de produire ce bien,
 En veut donner la gloire à la force du tien.

[57]

SCENE VII

ESCHILLES, *seul*.

- Repasse dans ta chambre attendant qu'il revienne,
 C'est icy que sa perte empeschera la mienne:
- 985 En ce lieu ce poignard me fera la raison
 De son amitié feinte, et de sa trahison.
 Mais quelle repugnance en mon cœur semble naistre,
 De peur d'estre trahy, l'attaqueray-je en traistre?
 S'il n'est pas criminel, le dois-je devenir;
- 990 Vay-je l'assassiner, ou le vay-je punir?

⁹⁷ Ce sont les sentiments tragiques tels que définis par Aristote.

Que ce doute est fascheux; mais, Dieux! qu'il est étrange*!
 O ma ville! ô ma sœur! il faut que je vous vange,
 Ouy, quoi qu'il en puisse estre, ou qui puisse arriver,
 Je suis trop avancé pour ne pas achever.
 995 Mais de peur qu'il n'eschape à ma juste furie,
 Prétons par fois l'oreille et[à] la tapisserie:
 Pour sçavoir son retour à prendre⁹⁸ bien mon temps,
 Mais j'oy du bruit; on monte, et c'est luy que j'entens,
 Cachons-nous tout à fait.

[58]

SCENE VIII

TIMOLEON, ESCHILLES.

TIMOLEON.

Appaise ta colere,
 1000 Aurois-tu bien le cœur* de voir mourir ton frere?
 La justice condamne une telle action,
 Laisse aux Dieux la vengeance, et la punition.
 Mais lâche[lâche], mais timide, apprends de ta misere,
 Puisque c'est un Tyran, que ce n'est plus ton frere;
 1005 Il a perdu ce tiltre en sa brutalité,
 Trahis qui t'a trahy, quitte qui t'a quitté.
 Surprends qui ta surpris, ris de qui te mesprise,
 Cherche tous les moyens de r'avoir ta franchise*:
 Et pour servir ta ville en l'extrême danger,
 1010 Destruis qui la destruit, perds-le pour la vanger:
 Bien que ton cœur replique* à ce honteux supplice,
 Commence par ton frere à faire la justice.
 Et montre par l'effet* du dessein que tu prens,
 Que tu nâquis pour vaincre et punir les Tyrans.
 1015 Ouy, puisque cette plume à mes mains s'est offerte,
 Tyran je vais souscrire à l'arrest de ta perte,
 [59] Eschilles[,] tu verras par ce funeste escrit
 Que le salut du peuple a vaincu mon esprit.
 (*Il escrit et puis il poursuit.*)
 O mon frere! ô mon frere, où me vas tu reduire?
 1020 Je fis naistre ta gloire et je la veux destruire,
 O mon frere! ô mon frere, à quoy me resous-tu?
 Pourquoi n'as-tu suivy ta premiere vertu.
 Di moy que veux-tu faire, est-ce donc ton envie*

⁹⁸ En prenant. « La langue actuelle préfère remplacer ce tour par un gérondif précédé de *en...* » (Haase, p. 332).

- Que ta rigueur me force à te priver de vie?
 1025 Pleurez, mes yeux, pleurez son mal'heureux trepas⁹⁹,
 Et donnez-luy des pleurs qu'il ne merite pas;
 Mais le sommeil se mesle avec l'eau de mes larmes,
 Il m'attaque, il me force à ressentir ses charmes*;
 O sommeil! ta douceur ne me peut secourir,
 1030 Ny m'obliger beaucoup, sans me faire mourir¹⁰⁰.
 Laisse-moy, toutesfois je ne m'en puis deffendre,
 Hors l'assoupissement qui me vient de surprendre:
 Depuis que d'un ingrat je suis abandonné,
 Les heures du repos ne m'en¹⁰¹ ont point donné.
 1035 D'où vient ce changement, quelle est cette merveille,
 J'ouvre les yeux sans voir, je parle et je sommeille?
 Et bien, il faut souffrir ce naturel effort*,
 Et dormir s'il se peut du sommeil de la mort.

ESCHILLES.

- Il dort, et de ses mains il couvre son visage?
 1040 L'occasion est belle, arme-toy[,] mon courage*.
 Approche, enfonce-luy ton poignard dans le cœur,
 Mais que vois-je, lisons ce qu'escrit ce trompeur.
 (*Il lit la lettre suivante.*)
 [60] [«] Notre ennemy commun n'a pas voulu m'entendre,
 C'est au dernier remede, à quoy[†] l'on doit s'attendre.
 1045 Ma pitié desormais n'opposera plus rien,
 Revoyez nos amis en toute diligence,
 Afin que rien ne manque à nostre intelligence*:
 Faites vostre devoir et je feray le mien. [»]
 (*Après avoir leu il poursuit.*)
 O Dieux! qu'allois-je faire? ô mon ame confuse,
 1050 Condamne la fureur dont cét escrit t'accuse:
 Mais escrivons dessus, nostre juste desir,
 Il verra ce qu'il gagne en nous faisant plaisir.
 (*Ayant escrit il plante le poignar avec l'escriture
 sur la table disant.*)
 Laissons[-]luy ce poignard avec nostre escriture,
 Il s'espouventera d'une telle aventure,
 1055 N'importe, cette crainte obtiendra le pouvoir
 De resoudre son ame à faire son devoir.

⁹⁹ « Pleurez, pleurez, mes yeux, et fondez-vous en eau! » disait Chimène dans *Le Cid* (v. 799). Cette quasi-identité des deux hémistiches n'est probablement pas fortuite, d'autant plus que Saint-Germain emploie lui-aussi le terme *eau* un peu plus loin (v. 1027).

¹⁰⁰ C'est justement ce passage du sommeil à la mort, sur lequel Timoléon revient au vers 1038, qui est sur le point de se produire. Le spectateur le sait, ce qui lui permet de saisir sur-le-champ l'ironie tragique des paroles du héros.

¹⁰¹ Du repos.

Sortons.

TIMOLEON, *s'esveillant.*

- Que mon sommeil n'est guere delectable?
 Mais devoit il fermer les yeux d'un miserable*?
 Un cœur que la cholere¹⁰² agite incessamment,
 1060 Peut-il dans ses mal'heurs reposer un moment,[?]
 Helas! c'est de ma perte un signe indubitable,
 Mais qui peut avoir mis ce poignard sur ma table.[?]
 [61] Que voicy d'écriture[†] est-elle¹⁰³ de ma main¹⁰⁴?
 (*Il lit.*)
 « Lorsqu'un bras se levoit pour te percer le sein,
 1065 Le bien que tu veus faire a conservé ta vie,
 Que ce poignard t'oblige à suivre ton envie*.
 Les Dieux veulent de toy l'effet* de ton dessein.[>]
 (*Il poursuit apres avoir lu.*)
 O cruelle demande, effroyable aventure,
 Le ciel est donc contraire aux loix de la nature,[?]
 1070 Mon esprit sur ce point ne peut estre esclaircy,
 Ha! sans doute les Dieux agissent en cecy.
 Je ne puis l'empescher, amitié, sang, nature;
 Vous estes sans puissance apres cette aventure;
 Mon frere me distrait* par sa brutalité
 1075 De destourner ces coups de sa fatalité¹⁰⁵:
 La raison dans son ame est tellement bannie,
 Il affecte* si fort le nom de tyrannie,
 Que malgré mes conseils, qu'on luy voit desdaigner,
 Il ne peut se resoudre à vivre sans regner.
 1080 Mais Corinthe resiste à son humeur hautaine,
 Elle abhorre si fort la grandeur souveraine
 Qu'elle veut estre libre, et ne scauroit souffrir,
 Qu'un Tyran la maistrise et regne sans mourir.
 Ainsi tout veut qu'il meure, ainsi tout me convie,
 1085 Il est si redoutable, et si traistre à sa vie,
 Qu'il ne peut, quand les Dieux le voudroient secourir,
 [62] Ny vivre sans regner, ny regner sans mourir.
 Fay ce qu'on te demande, ou plustost qu'on t'ordonne,
 Abandonne celuy, que le Ciel abandonne;
 1090 Un bras, qui s'est levé pour te percer le sein,

¹⁰² Autre nom de la bile (voir note, v. 570).

¹⁰³ L'accord est fait avec *écriture*.

¹⁰⁴ Ce vers, qui ne rime avec aucun autre - ce qui explique le nombre impair de vers dans cette pièce -, marque le changement de discours opéré dans le quatrain en rimes embrassées suivant, où Timoléon lit la lettre d'Eschilles.

¹⁰⁵ D'empêcher sa fatalité de lui porter ces coups.

T'oblige d'achever ton genereux dessein.
Le bien que tu veux faire a conservé ta vie¹⁰⁶,
Mon frere, ton trépas doit estre mon envie*.
C'est au péril du mien¹⁰⁷, que je l'ay differé,
1095 Si je l'empesche encor, le mien est assuré.
La mort est necessaire, et je me l'attribue,
Ton orgueil le mérite et tout y contribue.
Terre, Ciel, hommes, Dieux, puisqu'il faut le trahir,
Je consents de le perdre[†], et de vous obeyr.

FIN DU TROISIEME ACTE.

¹⁰⁶ Écho du vers 1065.

¹⁰⁷ Mon trépas.

[63]

ACTE IV

TIMOPHANES, TIMOLEON, ESCHILLES,
MELINTE, LISANDRE, ESCHILLISE.

SCENE PREMIERE

TIMOPHANES, *seul*¹⁰⁸.

- 1100 Conseil insupportable, estrange* procedure*,
Enfin, c'est trop long-temps que ma douceur t'endure.
Et tout autre qu'un frere en ce discours suspect,
Auroit perdu la teste en perdant le respect.
Quoy? me persuader par une erreur extrême
- 1105 Qu'il faut que je me rende ennemy de moy-mesme;
D'avoir jusqu'à ce point le courage* abbattu?
De quitter laschement le prix de ma vertu.
Dans ce conseil injuste, et si peu necessaire,
Faut-il que je l'estime ou lasche, ou temeraire?
- [64] 1110 Et me dois[-]je moquer de sa temerité,
De son extravagance, ou de sa lascheté?
Dois-je mettre en effect* ses vaines remonstrances¹⁰⁹,
Au plus haut de ma gloire et de mes esperances?
Comme ce foible esprit manqueray-je de cœur,
- 1115 Cederay-je aux vaincus la gloire du vainqueur?
Moy qui sçeus l'acquérir avec que tant d'audace,
Pour songer et commettre une action si basse,
D'un extrême dans l'autre il me faudroit passer[,]
Etablir un Empire et puis le renverser.
- 1120 Je presume plustost au conseil qu'il m'en donne
Que son esprit jaloux de l'heur* qui m'environne.[,]
Veux que je m'en despouille afin d'y parvenir¹¹⁰,
Mon ame, en dois-je rire ou l'en dois[-]je punir?
Non, pour estre forcé d'en venir à ce terme,
- 1125 Je le trouve trop foible, et je me sens trop ferme.
Si Corinthe n'abisme[†] on ne peut m'esbranler,
Destitué* de force il aura beau parler;
Je fermeray l'oreille à tout ce qu'il peut dire,[.]

¹⁰⁸ Ce monologue fait suite, cette fois-ci un peu trop tard pour la vraisemblance temporelle, à l'entretien avec Timoléon dont celui-ci était sorti trop tôt (cf. III, 6, note 93).

¹⁰⁹ Dois-je agir selon ses remonstrances?

¹¹⁰ Afin de parvenir lui-même à l'heur qui m'environne.

- Attentif d'autre part d'accroistre mon empire[†].[,]
- 1130 Sans implorer son aide, ou chercher son appuy,
Je mettray tous mes soins à l'affermir sans luy.
Qu'il en soit envieux, je suis sans défiance,
Quelque dessein qu'il ait, je sçay son impuissance.
Quoy que ce fol Censeur propose à l'advenir,
- 1135 Je n'en feray que rire au lieu de le punir.
Toutesfois je conclus peut-estre à mon dommage*,
[65] Si son ame s'accorde avecq[avecque] son langage.[,]
Il osera passer au gré* de ses souhaits,
D'un discours qui m'offence à de plus grands effets* :
- 1140 Mais je veilleray dans le mal qu'il m'appreste¹¹¹.
Je feray retomber l'orage sur sa teste.
Pour me faire sçavant de ses intentions[†],
Je verray de si prés toutes ses actions:
Que si d'une parolle il choque* ma puissance,
- 1145 Sa mort signalera, son crime, et sa vengeance¹¹².
Pour n'estre¹¹³ prevenu* je dois le prevenir*,
En m'obligeant à craindre[†], il m'oblige à punir.
Je n'escouteray plus l'amitié fraternelle.
Je suis sourd, incensible, et sans respect pour elle,
- 1150 Et le mal que j'en crains tomberoit dessus moy,
Si je la preferois au dessein d'estre Roy.

SCENE II

TIMOPHANES, LISANDRE.

TIMOPHANES.

Auray-je cette ingrante, et faut-il que j'espere?

[66] LISANDRE.

Ouy Sire, je l'ai prise en parlant à son Pere¹¹⁴,
Mesme je l'ay conduite où vous m'aviez prescrit.

¹¹¹ Ce vers compte 11 syllabes, à moins qu'on ne prononce *veilleray* avec diérèse, ce qui n'est, à notre connaissance, attesté nulle part ailleurs.

¹¹² La vengeance de ce crime.

¹¹³ « Jusqu'au XVII^e siècle *ne* exprimait à lui seul la négation sans que l'adjonction de *pas* ou de *point* fût nécessaire comme dans la langue actuelle » (Haase, p. 250).

¹¹⁴ Je l'ai arrêtée tandis qu'elle parlait à son père.

TIMOPHANES.

- 1155 Enfin je dompteray cét orgueilleux esprit.
Rien n'est plus comparable au bon-heur de ma vie,
Si ce divin object contente mon envie*.

LISANDRE.

- Mais Sire, il n'est pas temps de songer aux plaisirs,
Un obstacle nouveau s'oppose à vos desirs:
1160 Melinte m'a suivy sans montrer de contrainte,
Et sans me témoigner ny desplaisir ny crainte.
Son esprit sembloit calme, et son œil assuré*
N'avoit rien que d'aymable, et que de modéré;
La trouvant si facile à ressuyer ses larmes,
1165 Je vous croyois des-ja possesseur de ses charmes*.
Mais lorsque l'apparence* assuroit* ce bon-heur,
Elle premeditoit de sauver son honneur,
Sans que j'eusse preveu, ny connu sa pensée,
Au costé d'un des miens elle s'est eslancée.
1170 Et puis s'en retirant* d'un esprit plus qu'humain,
Un poignard qu'il portoit a paru dans sa main.
Haussant le bras alors d'une vitesse extrême¹¹⁵,
Son visage adorable est devenu tout blême.
[67] Sa bouche en ce desordre a proferé ces mots,
1175 [«] Traistres permettez-moy que je meure en repos? [!]
Ou si vous m'approchez cette funeste lame
Vous laissera mon corps, sans chaleur et sans ame.
Allez dire au Tyran qu'aujourd'huy la vertu,
Sera victorieuse, et le vice abbatu. [»]
1180 Apres cette menace elle s'est esloignée,
Dans l'ardeur de mourir qu'elle m'a tesmoignée.
Sire, prescrivez[-]moy, quel ordre il faut tenir
Pour empescher sa perte?

TIMOPHANES.

- Il te faudroit punir,
Insensé, negligent et lasche mercenaire.
1185 Meurtrier¹¹⁶ de mes plaisirs, il estoit necessaire,

¹¹⁵ Avec une vitesse extrême : « de indiquant la manière ne subsiste aujourd'hui que dans certaines tournures et précédait généralement des noms abstraits au XVII^e siècle » (Haase, p. 298).

¹¹⁶ Synérèse. Notons par exemple que Corneille emploie toujours ce mot avec trois syllabes : « Ne le recevez point en *meurtrier* d'un frère » (*Horace*, v. 519).

- D'observer mieux celui¹¹⁷ que je t'avois donné,
 Mais puisque ton esprit t'avoit abandonné:
 Va, songe à reparer la faute qu'il a faite;
 Il y va de ta mort, si sa main la maltraite¹¹⁸.
- 1190 Retrouve les moyens de m'en rendre vainqueur,
 Pour me rendre la paix, que tu m'ostes du cœur.
 Que contre Philarque au milieu de la rue¹¹⁹,
 Un poignard sur la gorge, et qu'elle en ayt la veuë.
 Tâche par cet objet, d'esbranler ses esprits,
- 1195 Si l'ingrate persiste au dessein qu'elle a pris.[,]
 Que rien ne la flechisse et que rien ne l'estonne*¹²⁰,
 Acheve sans pitié l'ordre que je te donne.
- [68] Sans regarder les pleurs, perce de mille coups
 Le cœur d'un detestable et criminel espous,
- 1200 Si cette fin tragique, est d'une autre suivie?
 La mort qu'ils souffriront conservera ma vie.
 En finissant leurs jours, ma peine finira.
 Va, mais non, ne va pas, quoy? Melinte mourra.
 O beauté! trop aimable, et trop peu reverée!
- 1205 Passion violente, ardeur demesurée!
 Quoy? Melinte verroit par votre injuste effort,
 Dans ma flame naissante un principe de mort.
 Desirs cruels, enfans d'un œil que j'idolastre,
 Sentimens furieux d'un cœur opiniastre,
- 1210 Que vous accordez mal dans mon ressentiment*,
 Les voluptez d'un Prince aux devoirs d'un amant;
 Voulez-vous aux despens du repos de mon ame,
 Contenter vos rigueurs sous le nom de ma flame.
 O Melinte! serois-je un glorieux vainqueur,
- 1215 De posséder ton corps sans posséder ton cœur¹²¹;
 Non, mais je veux revoir cette desesperée,

LISANDRE.

Seigneur c'est luy porter une mort assurée.
 Mais par cette fenestre elle vous pourra voir,
 Il la faut appeler[.] Melinte¹²².

¹¹⁷ *L'ordre*, mentionné au vers 1182, est l'antécédent de ce pronom.

¹¹⁸ Si elle porte contre elle-même le poignard, tu le paieras de ta mort.

¹¹⁹ À moins qu'on ne compte trois syllabes à *milieu* et qu'on accepte de mettre la césure après *au*, ce vers semble comporter 11 syllabes. Lancaster (*op. cit.*, p. 259) considère qu'il s'agit d'une faute d'impression et propose : « Qu'on rencontre Philarque ». C'est aussi notre avis, d'autant plus que sinon, la phrase n'aurait pas de verbe.

¹²⁰ Rupture de la construction syntaxique : on passe du conditionnel au subjonctif.

¹²¹ *Cf.* p. 23.

[69]

SCENE III

TIMOPHANES, MELINTE, LISANDRE.

TIMOPHANES.

Mon espoir?

MELINTE.

1220 Que me veux-tu[,] perfide?

TIMOPHANES.

O beauté sans pareille!

O Melinte! ô mon ame! adorable merveille,

Delices de mes yeux.

MELINTE.

O supplices des miens!

Viens[-]tu pour m'arracher le poignard que je tiens,
Dis? viens-tu pour accroistre, ou pour finir ma peine?

1225 Ton cœur est-il passé de l'amour à la haine?

Viens-tu de ta main propre abreger mes ennuis*

[70] Et me vois[-]tu sans crainte en l'estat où je suis?

Croyois-tu que Melinte eust recours à des larmes,

Et que pour sa deffence elle seroit sans armes,

1230 Et que c'étoit assez pour vaincre sa rigueur

D'emprisonner son corps pour acquerir son cœur¹²³?

Le Ciel[,] monstre impudique, est ennemy des crimes,

Sa bonté favorise aux desseins legitimes[†]:

Par la disgrasce* mesme, il nous peut secourir,

1235 Et n'est pas rigoureux de me faire mourir.

Quand d'un plus grand mal'heur, le trespas nous delivre,

C'est peu[,] lâche, c'est peu, que de cesser de vivre.

Soule, soule tes yeux, du spectacle inhumain,

D'une femme reduite à mourir de sa main¹²⁴;

1240 Si ce desir t'ameine, infame je suis preste,

Adieu mon cher Philarque.

¹²² Ce vocatif s'adresse à Melinte, que Lisandre appelle effectivement. L'effet scénique de la fenêtre avait déjà été employé par Corneille dans *Mélite* [1633], par Mairet dans *Le Grand Solyman* [1639] et par Rotrou dans *Laure persécutée* [1639], cf. p.12.

¹²³ Cf. p. 23.

¹²⁴ De sa propre main.

TIMOPHANES.

Arreste[,] ingrante, arreste.

- Je ne viens pas icy pour te solliciter,
 Au funeste dessein que ton cœur doit quitter,
 S'il faut que la fortune* exerce son empire,
 1245 Et que l'un de nous meure[,] ordonne que j'expire.
 Je consentiray mieux à la perte du jour,
 Qu'à celle de l'objet qui cause mon amour;
 Je deteste ce crime, et je crains ce dommage*,
 [71] Mon cœur qui te revere et qui te rend hommage,
 1250 Cet objet de ta haine et des rigueurs du sort,
 Consentira plus tost à sa fin qu'à ta mort;
 Je l'offre de victime[†] aux efforts de ta rage,

MELINTE.

- Tu n'en ferois rien, traistre?![] Apprends que mon courage*,
 Accepteroit cet offre¹²⁵ avec plus de plaisirs,
 1255 Qu'il n'a conçu d'horreur de tes sales desirs:
 Mais cette belle fin te seroit glorieuse,
 Et deshonoreroit ma main victorieuse.
 Il faut que plus de honte accompagne ton sort,
 Et qu'une horrible vie aye une horrible mort.
 1260 Mais je voy dans tes yeux le destin de ta perte¹²⁶,
 Et la fin des mal'heurs où mon ame est offerte.
 Le Ciel qui se prépare à vanger mon affront,
 Imprime le portrait de la mort sur ton front.
 Mais d'une mort hideuse et pleine d'infamie,

TIMOPHANES.

- 1265 Qu'elle paroisse donc cette main ennemie,
 Qui doit couper la trame, et qui te vangera:
 Pourveu qu'elle te plaise, elle m'obligera.
 Mais ton desir te flatte, et ton espoir te trompe,
 Ordonne ta vengeance avec que plus de pompe;
 1270 Commande à ma main propre, elle va t'obeyr,
 [72] Donne-moy cette lame.

¹²⁵ « Offre a été autrefois masculin » (Li).

¹²⁶ Mais je vois dans tes yeux que ta perte est destinée. Timophanes est sourd à ces avertissements, qui accroissent la tension dramatique en informant le spectateur de la proximité du dénouement.

MELINTE.

Ha! tu me veux trahir
 Tyran injurieux* je connois ta malice*,
 Je ris de ta priere et de ton artifice:
 Et ce glorieux fer dont tu me veux priver,
 1275 Dans un sang criminel ne le[se] doit pas laver.
 Corinthe[,] qui fera ma vengeance et la sienne[,]
 N'y doit pas employer ny ta main ny la mienne :
 Celles qui t'ont armé s'armeront contre toy¹²⁷:
 Et t'osteront le Sceptre après t'avoir fait Roi,

TIMOPHANES.

1280 Le sang de tous les tiens calmera cet orage,

MELINTE.

Et le tien, des tiens mesme assouvira la rage.
 Ma voix t'oze predire un assuré trépas,
 L'espoir de ce bon-heur ne me trompera pas¹²⁸:
 Va, Monstre sanguinaire, execrable et sans ame,
 1285 Je ne scaurois souffrir le discours de ta flame.
 Porte ailleurs ta presence, odieux à mes yeux,
 Et t'en va contenter la justice des cieux.
 Ton supplice est tout prest.

TIMOPHANES.

Et le tien se prepare.
 Mais elle se retire, ô cruelle! ô barbare!
 [73] 1290 Quoy[!] mes submissions* n'ont rien peu sur ton cœur,[!]
 Et bien, tu connoistras ce que peut ma rigueur:
 C'est d'un amour extrême, une Loy souveraine.
 Celle qui la meprise¹²⁹ est digne de ma haine:
 Va[,] Lisandre[,] que mon ordre à ce coup* soit suivy¹³⁰
 1295 Et rends moy si tu peux ce que tu m'as ravy.

¹²⁷ Autre avertissement, encore plus précis. Melinte exprime un espoir qui se réalisera presque littéralement, puisque le même Timoléon, qui avait proposé aux Corinthiens de choisir Timophanes pour les défendre (v. 587-588), participera ensuite à son assassinat. L'avertissement sera reformulé aux vers 1281-1282.

¹²⁸ Ce ne sera pas un espoir trompeur.

¹²⁹ Celle qui méprise la loi souveraine d'un amour extrême.

¹³⁰ Si on conserve *Va*, le vers comporte 13 syllabes.

SCENE IV

TIMOPHANES, ESCHILLISE.

TIMOPHANES.

Mais voicy la Reyne, ô surprise importune!¹³¹
 Ne luy declare pas sa mauvaise infortune¹³² :
 Amour fais que son cœur ne lise pas au mien[†].
 Le feu qui me devore estoufferoit le sien¹³³.
 1300 Objet de mes desirs, et mon amour unique :
 Dieux! Qui[†] te rend si triste, et si melancolique?
 Est-ce que mon bon-heur* n'agit pas à ton gré,
 Nostre fortune* arrive à son plus haut degré.
 Mais je proteste au Ciel[†] qui nous a voulu joindre,
 1305 Que cét esclat de gloire où tu me vois atteindre,
 En seroit un de honte, et de mespris pour moy,
 S'il ne te faisoit Reyne alors qu'il te[me] fait Roy.

[74] ESCHILLISE.

Ha! Seigneur, vostre amour en ce point m'est bien deue,
 Extrême pour extrême, elle vous est rendue¹³⁴,
 1310 Si je suis vos plaisirs, vous estes mon plaisir,
 Mon esperance unique, et mon dernier desir:
 Mais dedans le bon-heur que le Ciel nous envoie,
 Vous estes ma tristesse aussi bien que ma joye:
 L'inconstance du sort m'obligeant à penser,
 1315 Qu'alors qu'il vous esleve, il peut vous abaisser:
 Mais c'est encore[encor] plus outre*, où va son insolence¹³⁵.
 Seigneur[,] permettez-moy de rompre le silence.
 Et que je vous declare en cest heureux moment,
 Ce qui mesle ma crainte, et mon contentement.

TIMOPHANES.

1320 Vous le pouvez, Madame.

¹³¹ Ce vers n'a que 11 syllabes.

¹³² Pléonasme curieux au point qu'on peut soupçonner une faute d'impression, et lire plutôt *mauvaise fortune*.

¹³³ Ces quatre vers sont évidemment prononcés en aparté.

¹³⁴ Bien que le XVII^e siècle hésite entre le masculin et le féminin, on a ici la seule occurrence dans cette pièce d'*amour* au féminin.

¹³⁵ L'insolence du sort.

ESCHILLISE.

En l'estat où vous estes,
 Des embusches, Seigneur, vous peuvent estre faites:
 Soit, ou par negligence, ou par trop de bonté[†],
 Vous relaschez beaucoup de vostre seureté*.
 Ce n'est pas sans raison que mon ame apprehende[†],
 1325 De ce que je perdrais l'importance est trop grande,
 On ne peut vous abattre avec que moins d'effort*,
 [75] Qu'en nous¹³⁶ faisant souffrir une tragique mort,
 Ce mal'heur arrivant, je mourrois sans me plaindre,
 Ha! Seigneur, vous sçavez qui vous avez à craindre.

TIMOPHANES.

1330 Mon frere, chere espouse, est digne de pitié,
 Beaucoup plus que d'envie, ô l'aimable moitié¹³⁷!
 De quel œil un perfide, un espoux infidelle,
 Peut-il voir les effets* d'une amitié si belle,
 Et trahir sa constance.[?]

ESCHILLISE.

O Dieux! mes bons amis[avis]
 1335 Ne seront au besoin*, ny receus ny suivis.
 Des monstres furieux, menacent vostre vie,
 Seigneur vous devez craindre, et la haine et l'envie.
 Ces deux fiers ennemis, tristes de vos projets,
 Soufflent* l'ingratitude, au cœur de vos sujets.
 1340 Peut-estre en ce moment la rage les assemble,
 Pour jurer vostre perte ils conspirent ensemble.
 Le complot effroyable, en peut estre arrêté,
 Aux mains de l'injustice, et de la cruauté:
 Mais on le rendra vain pourveu qu'on le previenne.
 1345 S'ils jurent vostre perte, ils ont juré la mienne.
 Vous m'en pouvez deffendre en évitant leurs coups,
 [76] Et vous m'abandonnez n'ayant pas soin de vous:
 Au nom de nostre amour, prevenez cet orage.
 Si vous aimez le Sceptre, aimez vous d'avantage.
 1350 Moderez ce grand cœur, qui vous fait hasarder,
 Ne marchez plus sans suite, ou faites-vous garder.
 Pour conserver l'honneur, de maistriser Corinthe,
 Joignez la défiance, au deffaut* de la crainte,

¹³⁶ Eschillise emploie le *nous* parce qu'elle aussi souffrirait la mort de Timophanes, en s'enlevant la vie par la suite (voir vers suivant).

¹³⁷ Le deuxième hémistiche et les vers suivants sont un aparté.

Considerant les biens que vous avez soumis,
1355 Vous regnez au milieu de tous vos ennemis¹³⁸.

TIMOPHANES.

Je reçois le conseil que vostre amour me donne,
Mais de qui me deffendre, où je ne crains personne:
Vous proposez la crainte ou[où] je m'en dois moquer,
En l'estat où je suis, qui me pourroit choquer*.
1360 Sans estre accompagné d'une suite importune,
Le respect et la crainte assurent* ma fortune*,
Corinthe est mon Palais, et toutes les maisons,
Pour tous les Citoyens sont autant de prisons,
Dissipez les ennuis* où votre ame se plonge[†],
1365 Vous songez en veillant, et vous tremblez d'un songe.
Il n'arrivera rien de ce que vous craignez :
Vous vives et je vis, je regne et vous regnez.
Mais que Corinthe en creve, et de haine, et d'envie,
Que tout son peuple ingrat, veuille mal* à ma vie,
[77] 1370 Je foule sous mes pieds, sa haine et son amour,
Je garderay sans eux, la couronne, et le jour;
J'ay mis assez bon ordre à cette violence,
Tous ceux dont ma grandeur redoutoit l'insolence.[,]
Et qui m'eussent peu nuire, on les a veu perir,
1375 S'il en reste un encore il est prest à mourir¹³⁹,
Mais vostre frere approche et je vous congedie.

ESCHILLISE.

Seigneur[,] songez à vous.

TIMOPHANES.

Vous[,] soyez plus hardie,
Et perdez cet ennui* qui paroist en vos yeux.

ESCHILLISE.

Pour le perdre bien tost j'allois prier les Dieux,
1380 Je poursuis mon dessein.

¹³⁸ Les avertissements d'Eschillise relaient ceux de Melinte. Cette accumulation accroît la tension dramatique : la mort du tyran approche.

¹³⁹ Allusion soit à Philarque, que Timophanes hésite à faire tuer (v. 1192-1203), soit, déjà, à Timoléon, qu'il ordonnera de tuer avant de mourir lui-même (v. 1596).

SCENE V

TIMOPHANES, ESCHILLES.

TIMOPHANES.

Tu ne dis mot, Eschilles,

[78] ESCHILLES.

Je crains que mes discours ne vous soient inutiles.

TIMOPHANES.

Pour t'ouvrir mon esprit j'ay fait partir ta sœur,
Apprends donc que mon frere est tousjours mon Censeur.

Je l'advoue, entre nous son humeur m'importune,
1385 C'est un puissant obstacle à ma bonne fortune*.

Ce fâcheux Orateur trouble mal à propos
Le calme de mon ame et son propre repos.
Il fait* de l'habille-homme et du grand Politique,
Et de l'interessé dans la chose publique:

1390 Tu le dois advertir de l'erreur qu'il commet,
Es[Et] du danger notable où luy mesme se met.
Je me verray contraint de punir son audace,
Mais, ô Dieux! le voicy, faut-il que je le chasse,
Escouteray-je encor ses discours superflus,[?]

1395 Ouy, je les entendray pour ne les ouyr plus¹⁴⁰.

[79] SCENE VI

TIMOLEON, TIMOPHANES,
ESCHILLES, ORTAGORES.

TIMOLEON.

Mon frere[,] si ce nom est permis à ma bouche,
S'il t'est encore aymable, et si ce nom te touche.[,]
S'il n'est pas effacé dedans ton souvenir,
Souffre que ma douleur puisse t'entretenir.

¹⁴⁰ *Ouïr* comporterait une nuance de sens qui le rapproche davantage d' « écouter, prêter attention » (Ac). Timophanes semble annoncer qu'il laissera parler son frère pour ne plus avoir à le faire à l'avenir, c'est-à-dire pour la dernière fois.

1400 Entends mon amitié.

TIMOPHANES.

- Je suis las de t'entendre,
 Et je n'ignore pas ce que j'en dois attendre,
 Chaque heure, et chaque instant, m'en font voir les effets*,
 Blasmer¹⁴¹ à tous moments les desseins que je fais.[,]
 Voyant que la fortune* à mon desir se jouë[†],
 1405 Vouloir que je m'abaisse au dessous de sa rouë¹⁴².[,]
 [80] Que j'abandonne un Trône, où je me suis monté[†],
 Par les heureux efforts d'un courage* indompté.[,]
 Que de Prince absolu je devienne un esclave,
 Que je souffre qu'un peuple à son desir[†] me brave:
 1410 en[En] m'exposant peut-estre à ses cruelles mains;
 M'accuser de trahir les Dieux et les humains.[,]
 Me rendre s'il¹⁴³ pouvoit l'horreur de tout le monde,
 C'est de ton amitié la douceur sans seconde.
 Et comme tu pretends m'aymer au dernier point,
 1415 Je souhaite plustost que tu ne m'ayme point.
 Puisque ton amitié rend ton ame inhumaine,
 Change, fais-moy de grasce un present de ta haine.
 Elle te doit porter à des conseils plus sains,
 Et peut-estre qu'apres tu sçaurois[suivrois]¹⁴⁴ mes desseins.

TIMOLEON.

- 1420 Non, mon affection ne peut estre de mesme*,
 Je ne sçaurois les¹⁴⁵ suivre à cause que je t'ayme.
 Trompé de qui les suit aussi bien que tes pas¹⁴⁶,
 Tu te crois estre aymé.[] de qui ne t'aime pas!
 Les conseils des flatteurs obscurcissant ta vie,
 1425 Ne font rien pour ta gloire, ils font pour leur envie;
 Qui flatte tes desirs procure* ton mal'heur
 Et ton ambition n'assouvit que la leur.
 Tu dis qu'à tous moment je veux noircir de blasme

¹⁴¹ Cette suite d'infinitifs sert de sujet à la phrase du v. 1413.

¹⁴² Il s'agit bien sûr du topos de la roue de la fortune, mais pris à contre-courant : Timophanes semble croire en effet que la fortune est de son côté et qu'elle le restera. C'est aussi à la roue de la fortune que, non sans ironie, Alcandre faisait allusion, dans *L'Illusion comique*, pour consoler Pridamant de la mort de son fils : « Ainsi de notre espoir la fortune se joue; / Tout s'élève ou s'abaisse au branle de sa roue » (v. 1725-1726).

¹⁴³ Ce pronom renvoie probablement à *frère* (v. 1396), dont *l'amitié* est le sujet de cette série d'infinitifs.

¹⁴⁴ Cette correction semble imposée par les vers 1421 et 1422 : « je ne sçaurois les *suivre* », « Trompé de qui les *suit* » (nous soulignons).

¹⁴⁵ Il s'agit des « conseils plus sains » dont parlait Timophanes au vers 1418.

¹⁴⁶ Attelage : trompé par ceux qui suivent tes desseins et tes pas.

- Et tes fais et ta gloire, et tu sçais en ton ame:
 [81] 1430 Qu'elle peut mon estime a publier les faits¹⁴⁷ :
 Si ta trahison mesme en est un des effets^{148*}.
 Mais reconnois l'erreur de ton injuste plainte,
 Tant de fausses couleurs dont tes discours l'ont peinte.[,]
 Et des reproches vains ne font que tesmoigner
 1435 Ta passion estrange* au desir de regner[†].
 Quelle presumption? pretendre une couronne[†],
 Sans que pour la porter, aucun droit te la donne¹⁴⁹.
 Assujettir un peuple et s'en dire le Roy?
 Monte[Monter] dessus un Trône où l'on n'a veu que toy.
 1440 Tiens[-]tu d'un estrange la puissance usurpee,
 Doibs-tu cette conquete aux coups de ton espée?
 Vois, où dessous* tes pieds des Tyrans abbatus,
 Te donne-[t-]on sa place admirant tes vertus.
 Corinthe en ses mal'heurs a-elle peu connoistre*,
 1445 Qu'elle eust besoin d'un Roy, que tu le devois estre.[?]
 Receut-elle des Dieux quelque advertissement,
 Qu'elle se deust sousmettre a ton commandement.[?]
 Si tous ces divers points ne t'y font rien pretendre,
 D'un grand nombre de Roys t'auroit on veu descendre.[?]
 1450 Dont le Sceptre approuvé des hommes et des Dieux
 T'eust donné le pouvoir de regner en ces lieux?
 Si cest Empire enfin n'est pas ton heritage,
 Et qu'il soit electif, est-ce ton avantage¹⁵⁰.[?]
 Non par le droit du sang, il ne t'est point acquis,
 [82] 1455 On ne t'a point esleu, tu ne l'a point conquis.
 Il ne t'est point donné, le Ciel comme on doit croire
 Ne te releve pas à si haut rang de gloire,
 Et tu n'as d'autre rang* au tiltre que tu prends,
 Que de te vouloir mettre au nombre des Tyrans.

TIMOPHANES.

- 1460 Outragé de l'injure, et reduit au silence,
 Piqué, confus, outré d'une telle insolence.[,]
 Je ne vous sçauroids dire en ce mortel affront,
 Si sa honte¹⁵¹ ou la m'enne[mienne] a fait rougir mon front.
 Mais malgré la colere où cest esprit me range*,
 1465 Encore[Encor] veus-je respondre à ce discours estrange*,

¹⁴⁷ Le texte semble ici très altéré! On comprend que l'estime de Timoléon a publié les *fais* de Timophanes.

¹⁴⁸ Il pourrait s'agir d'un effet de l'estime de Timoléon.

¹⁴⁹ Pour les enjeux politiques de cette scène, cf. p. 22.

¹⁵⁰ Selon Furetière, « se dit aussi de la victoire, et de ce qui sert à l'obtenir ». Autrement dit : est-ce toi qui as été ou qui serais élu?

¹⁵¹ La honte de l'affront, ce qu'il a de honteux.

- Et faire concevoir à vos esprits plus sains,
 Quel droit j'ay de regner, et quels sont mes desseins.
 Je l'advouë, il est vray, que Corinthe remarque,
 Que nul jusqu'[jusques] icy ne s'est fait son Monarque.
- 1470 J'ay le premier honneur de cette dignité,
 Mais aussi nul que moy ne l'avoit merité.
 Quel salaire eust-on peu donner à ma vaillance?
 Un Sceptre seulement en est la recompense?[]
 C'est ce que je merite, ayant bien combattu.
- 1475 Autres droicts de regner sont ceux de ma vertu.
 Cesse, jaloux esprit, de me porter envie,
 J'ay droit de commander à qui me doit la vie.
 Je regne justement dessus des Citoyens,
 [83] Qui n'auroient plus sans moy de ville ny de biens¹⁵².
- 1480 Tant de fameux Heros qu'on a veu sur la terre,
 Cheris comme les Dieux, crains comme le tonnerre,
 Indomptables, prudens, hasardeux, resolu,
 Qui, de mesme que moy[†] se firent absolus*:
 Ces hommes excellents et ces ames hautaines*,
- 1485 Ces illustres guerriers, et ces grands Capitaines.
 Se sont assujettis des peuples comme moy,
 Ont porté la couronne et le tiltre de Roy.
 Les marques de leur gloire environnant leur têtes,
 Les rendoit[rendoient] plus ardents aux illustres conquestes.
- 1490 Je les veux imiter, et par mes actions,
 Rendre ma nation benie des nations.
 Combien en a t'on veu de ses[ces] Roys pleins de gloire?
 Dont le sang regne encore avec que la memoire;
 Puisque toute la terre a ployé sous leurs mains,
- 1495 Pour les mesmes effets* j'ay les mesmes desseins.
 Ne dis pas que je fais un acte illegitime,
 Qui maistrise a raison, et qui dompte est sans crime.
 La justice tousjours accompagne le fort,
 Le puissant a le droit, et le foible a le tort.
- 1500 Mon Sceptre fera voir par l'heur* qu'auront mes armes.
 Ma vaillance à Corinthe, et l'erreur de ses larmes.
- [84] Je releve sa gloire en me faisant son Roy,
 Tous ceux qu'elle redoute auront crainte de moy.
 Sa puissance est restraincte au milieu de la grace [Grèce]¹⁵³.
- 1505 Il faut qu'elle se rende et qu'elle soit maitresse,

¹⁵² Ayant sauvé Timophanes pendant la guerre et ayant à lui seul repoussé les ennemis, c'est Timoléon qui, à ce titre, aurait le droit de commander à son frère comme à Corinthe (cf., v. 1570 et 1785-1786). Saint-Germain prend soin de réfuter les arguments de Timophanes à l'intérieur de la pièce.

¹⁵³ Sans cette correction, le vers ne rime pas avec le suivant et exprime mal l'intention de rendre Corinthe « maîtresse » et « souveraine ».

- Et que devant¹⁵⁴ la gloire aux efforts de ma main,
 Elle soit souveraine ayant un souverain.
 C'est bien récompenser sa liberté ravie;
 En concevant pour elle une si haute envie*.
- 1510 J'espere de la mettre[†] à si haut point d'honneur,
 Qu'on verra tout le monde admirer* son bon-heur.
 Après, qu'elle se plaigne, et que sa plainte esclatte,
 En me le reprochant, elle se montre ingratte.
 J'ay donné ma jeunesse à cueillir ses lauriers,
- 1515 Je m'y suis employé plus que tous les guerriers.
 Dedans tous les perils où le courage* appelle,
 J'ay paru dans la lice, où j'ay vaincu pour elle,
 Mais comme apres la course on se propose* un prix,
 Par celuy qui le gaigne il est justement pris.[,]
- 1520 La voyant trop tardive à couronner ma teste,
 D'un prix dont mon sang propre avoit fait la conquete,
 Moi-mesme je l'ay fait, je me suis couronné,
 Qu'ai-je pris après tout, qu'elle ne m'ait donné.[?]

TIMOLEON.

- Mais c'est le plus cruel de ton ingratitude,
- [85] 1525 Ceux qui t'ont fait puissant sont à la servitude.
 Qui te fut favorable, exprime* tes rigueurs,
 Qui causa son[ton] bonheur te doit tous ses mal'heurs.
 Qui se fioit à toy ne t'espreuve* que traistre,
 C'est avec tes esgaux que tu traistes en maistre.
- 1530 C'est leur sang que ta rage a dessein d'espanser,
 Et c'est ce mesme sang que tu dois estancher.
 Tu veux une couronne, et tu mets à la chaine,
 Tu pretends* que l'on t'ayme en espreuvant* ta haine.
 Veux-tu regir Corinthe estant son deserteur*¹⁵⁵,
- 1535 Crois[-]tu d'estre son Prince[†] ou son persecuteur?
 Tu parles de sa gloire, et tu l'as desolée*.
 Doit-elle estre fidelle à sa foy violée?
 Quoy? celuy qui l'afflige attend de prosperer,
 Et qui devroit tout craindre, ose tout esperer¹⁵⁶.[?]
- 1540 Rends, rends à ton pais sa liberté ravie,
 Rentre au premier honneur[†] de ta premiere vie.
 Pour meriter par elle un eternel renom,
 Quitte le nom de Roy, reprends ton premier nom.
 Deviens d'objet de haine, objet de bien-veillance.
- 1545 Qui deteste ton crime adore ta vaillance,

¹⁵⁴ Participe du verbe *devoir*.

¹⁵⁵ Étant celui qui a violé les lois de Corinthe.

¹⁵⁶ Pour cette longue suite d'antithèses, cf. p. 60.

Corinthe t'ayme encore et son peuple trahy,
 Te pourroit obeyr s'il avoit obey¹⁵⁷.
 Ne sois plus amoureux d'un fatal diademe,
 Si tu veux bien regner, regne dessus toy mesme,
 1550 Si ton ame se dompte, on te pardonnera,
 Si tu te vains toy mesme on te couronnera¹⁵⁸.
 [86] Tu n'obtiendras jamais de plus belle victoire,
 Elle te peut orner d'une eternelle gloire.
 Consents à ce bon-heur.

TIMOPHANES.

Toy, ne m'en parle plus.

TIMOLEON.

1555 Quoy? mon esprit s'applique a des soins* superflus.[?]
 Ingrat, si je te presse avec[que] tant d'instance*,
 Le Ciel juge de tout, en connoit l'importance.
 Par raison je m'obstine à t'en solliciter[†],
 Ta puissance est fatale et tu la dois quitter.

TIMOPHANES.

1560 C'est trop me declarer une si lasche envie*,
 Pour ta seureté* propre et celle de ma[ta] vie.
 Retire-toy d'icy.

TIMOLEON.

Cieux! dois[-]je m'esloigner,[?]

TIMOPHANES.

Autrement mon courroux te pourra témoigner,
 Comme* je fais estat de ta poursuite* vaine.

TIMOLEON.

1565 Mais que t'ay-je donc fait pour acquerir ta haine?
 [87] Si mes justes conseils l'a[la] pouvoient animer,
 Peux-tu mettre en oubly[†] comme* tu dois aymer,
 Quand pour te secourir mon sang quittoit mes veines,

¹⁵⁷ S'il avait déjà obéi par le passé.

¹⁵⁸ Motif stoïcien de la victoire et de la maîtrise sur soi-même. Livie dira à auguste : « C'est régner sur vous-même, et, par un noble choix, / Pratiquer la vertu la plus digne des rois » (v. 1243-1244).

Trouvois tu mon secours, et mes poursuites* vaines¹⁵⁹.[?]
 1570 Toy qui m'en dois le jour¹⁶⁰?

TIMOPHANES.

J'en perds le souvenir.
 Comme toy le respect.

TIMOLEON.

Que dois-je devenir?

TIMOPHANES.

Mon ame sur ce point sçait bien ce qu'elle en pense.

TIMOLEON.

C'est donc une cruelle et rigoureuse offence,
 De te vouloir contraindre à force de mes pleurs[†],
 1575 De te ravir toy mesme à tes propres mal'heurs.
 Ha! songe que la Grece a part à cét outrage,
 Et crois qu'un si grand peuple et si plein de courage*,
 De Corinthe et des siens secondera l'effort,
 Qui* le[te] peut assurer que tu sois assez fort,
 1580 Pour soustenir la guerre et faire resistance,
 A ce peuple animé d'une juste vengeance,
 Qui par tes cruautez ont[a] son bonheur perdu,
 Sa liberté captive et son sang respandu¹⁶¹?

TIMOPHANES.

Ha! c'est trop retenir mon courroux en balance,

¹⁵⁹ Timoléon répète ici les paroles de Timophanes (v. 1564). Ce procédé a une grande importance chez Saint-Germain, cf. p.60.

¹⁶⁰ Allusion à un épisode que raconte Plutarque : « Timophanès, qui commandait la cavalerie, fut exposé à un danger pressant. Son cheval, blessé, l'avait jeté à terre au milieu des ennemis; aussitôt la plupart de ses compagnons se dispersèrent; ceux qui restèrent en petit nombre avaient beaucoup de mal à tenir tête aux ennemis qui étaient nombreux. Dès que Timoléon s'aperçut de ce qui était arrivé, il accourut au secours de Timophanès qui gisait à terre, le couvrit de son bouclier, et, malgré les nombreux coups qu'il reçut de loin et de près sur son corps et sur ses armes, il parvint, non sans peine, à repousser les ennemis et à sauver son frère » (*op. cit.*, p. 19-20).

¹⁶¹ Comprendre : « [Corinthe] a perdu son bonheur, a sa liberté captive et a répandu son sang ». On a ici un bon exemple des constructions syntaxiques parfois alambiquées auxquelles se livre cet auteur.

ESCHILLES.

1585 Amis[,] preparons-nous?

[88] TIMOPHANES.

Ouy c'est trop d'insolence,
Perfide.

TIMOLEON.

Encore un coup* mon frere? entends ma voix,
Parce que je te dis pour la derniere fois,
Delivre ton pays,

TIMOPHANES.

Je cesseray de vivre,
Si de tous tes pareils mon bras ne les[le] delivre.

TIMOLEON.

1590 Bien donc, je t'abandonne à ton mauvais destin,

TIMOPHANES.

M'abandonner! sans doute il parle avec dessein[†],
Ce discours me presage une sourde pratique*.

ESCHILLES.

Ouy, mais qui va finir ton regne tyrannique.

TIMOPHANES.

M'abandonner, ô Dieux! ces mots m'ont estonné*.
1595 Cœur de roche, inhumain, tu m'as abandonné:
Qu'il meure, suivez-moy.

ESCHILLES.

Dieux! sans se reconnoistre*,
Il donne dans le piege allons percer le traître
Teignons d'un sang perfide, et ton fer et le mien,

Ne l'espargnons, non plus qu'il veut faire le sien¹⁶².

FIN DU QUATRIEME ACTE.

¹⁶² N'épargnons pas plus son sang qu'il ne veut épargner le sien (son frère). La polysémie du mot *sang* est ici bien marquée. Notons par ailleurs qu'il ne saurait adresser ces deux vers qu'à Ortagores, puisque Timoléon ne prend part au meurtre qu'en témoin consentant (v. 1681-1683).

[89]

ACTE V

MELINTE, LISANDRE, PHILARQUE, ESCHILLES,
TIMOLEON, DEMARETTE, ESCHILLISE,
MENDANDRE, ORTAGORES.

SCENE PREMIERE

MELINTE, *en prison*¹⁶³.

1600 Un bruit confus, qui m'espouvante,
Esmeut toute la ville, et je ne sçay pourquoy?[,]
Melinte, c'est à tort que ton esprit se vante;
D'estre pour ton Philarque un prodige de foy.
Lasche, qu'attends-tu pour le suivre?
1605 Rien ne te sçauroit secourir,
Est-ce que le desir de vivre,
S'oppose à celuy de mourir.

[90] Ceste clameur, d'hommes, et d'armes,
Que ton oreille apporte à ton espoir deceu*;
1610 T'avertit de mesler ton sang, avec tes larmes,
Et t'assure d'un coup que Philarque a receu.
Lâche[,] qu'attends-tu pour le suivre,
C'est un sort que tu dois courir*,
Une moitié cessant de vivre,
1615 Ordonne à l'autre de mourir.

Meurs donc avec ton esperance,
Et ne differe plus un si juste trespas,
C'est monstrier que l'on s'aime, et manquer d'assurance;
D'estre si miserable*, et de ne mourir pas¹⁶⁴.
1620 Ouy, Philarque, je te vay suivre,
Mon ame, c'est trop discourir,
Afin de commencer à vivre,
Il faut achever de mourir.

¹⁶³ Le monologue de cachot, exprimé par un héros ou un héroïne qu'on s'apprête à condamner à mort, est un lieu commun, particulièrement riche en effets de suspens, de la tragi-comédie et de la tragédie, et que l'on retrouve entre autres chez Corneille (pensons au monologue de Clindor dans *L'Illusion comique*, mais surtout aux stances de *Polyeucte*).

¹⁶⁴ Le deuxième *c'est* étant ici supprimé, on a quelque mal à reconnaître deux indépendantes, chacune référant à l'une des deux possibilités. Comprendre : c'est montrer que l'on s'aime de ne plus différer un si juste trépas, et c'est manquer d'assurance d'être si misérable et de ne mourir pas.

[91]

SCENE II

MELINTE, LISANDRE, PHILARQUE.

MELINTE.

Mais je voy mon Philarque, ô spectacle barbare!

PHILARQUE.

1625 O Melinte! il est temps que la mort nous separe.

LISANDRE.

Voila vostre mary, disposez de son sort,
 Le voulez[-]vous vivant, ou le voulez-vous mort?
 Ne deliberez point, choisissez sans demeure*,
 Ou consentez qu'il vive, ou consentez qu'il meure.

1630 Rendez[-]nous le poignard que vous nous avez pris,
 Ou qu'il soit de sa perte, et la cause et le prix.

MELINTE.

Philarque, choisis bien, c'est à toy d'en resoudre.

PHILARQUE.

[92] Mon ame[,] c'est à toy de lancer cette foudre,
 Ordonne moy de vivre, ou de souffrir la mort,
 1635 Mais dans l'un ou dans l'autre¹⁶⁵ accompagne mon sort.

MELINTE.

Philarque, c'est assez, je connois ton envie*,
 Je sçay que sans m'avoir¹⁶⁶ tu n'aymes pas ta vie.
 Sans toi je hay la mienne, et je la quitte aussi,
 Le choix est accepté, n'en sois plus en soucy.
 1640 Nostre sang souille un Tygre et non luy nostre estime.
 Suivons* plustost la mort, que de suivre* le crime.
 Meurs pour moy, cher Philarque et je mourray pour toy,
 Tesmoignons à l'envy la conjugalle loi†:
 Gloire de qui l'observe[,] object des belles flames.
 1645 Tu separe nos corps, tu rejoindras nos ames,

¹⁶⁵ Dans un cas comme dans l'autre.

¹⁶⁶ Si je ne suis plus à toi.

Nostre ennemy juré ne t'a peu respecter,
 Il a creu que mon cœur te pouvoit detester.
 Il a tâché sans fruit d'esbranler mon courage*,
 Et nous expose encore à ce dernier orage.
 1650 Mais quoy? pour conserver ton honneur et le mien,
 La mort où l'on nous force est un souverain bien.
 Toute l'horreur qu'elle a ne fait pas que je tremble,
 Vois Philarque.

PHILARQUE.

Attends-moy, que nous mourions ensemble.
 La mort de ton Philarque auroit trop de rigueur,
 [93] 1655 S'il falloit que deux fois il veist percer son cœur.

MELINTE.

N'auray-je pas l'honneur de mourir la première,

PHILARQUE.

Prevenez-la, bourreaux, frappez à ma priere.

SCENE III

ESCHILLES, PHILARQUE, LISANDRE,
 MELINTE, TIMOLEON.

ESCHILLES.

Liberté! liberté!

LISANDRE.

D'où procede ce bruit?

ESCHILLES.

De ses déloyautez il a receu le prix,
 1660 Le traistre.

LISANDRE.

En ce mal'heur, il faut prendre la fuite.

MELINTE.

[94] Ha! quel estonnement où mon ame est reduite[†],[?]

PHILARQUE.

Dois-je doubter de voir, ou d'avoir entendu,
Eschilles[,] ce secours n'estoit point attendu,
Le Tyran est-il mort?

ESCHILLES.

Ouy, crions tous ensemble.
1665 Liberté! liberté! que le peuple s'assemble,
Timophanes percé par l'effort* de nos coups,
Tous les siens dispersez s'enfuyent¹⁶⁷ devant nous:
Gardons cét advantage, allons, il les faut suivre,
Et ne laisser pas un[†] qui ne cesse de vivre.

MELINTE.

1670 Prends ce fer, cher Philarque, et me viens secourir,

PHILARQUE.

O toy! Sers[-]nous pour vivre, et pour faire mourir¹⁶⁸.

SCENE IV

TIMOLEON, *seul*.

Pressé de desespoir, ma constance abattue,
Ayant ozé permettre un meurtre qui me tue¹⁶⁹.[,]
[95] En vain ie me retire en des lieux escartez,
1675 Mon crime et ses horreurs¹⁷⁰ marchent à mes costez.
L'image de mon frere à mes yeux se presente,
L'œil trouble[,] le teint pasle, et la bouche sanglante,
Mourant, il semble dire à mon cœur estonné*:

¹⁶⁷ Il n'existe à notre connaissance aucun autre emploi avec trois syllabes de ce mot dans le théâtre français du XVII^e siècle: il s'agit donc manifestement d'une diérèse.

¹⁶⁸ Il s'adresse au fer: aide-nous à conserver notre vie et à donner la mort à nos ennemis.

¹⁶⁹ Est-ce une réminiscence des Stances du *Cid*: « et mon âme abatue / Cède au coup qui me tue » (296-297)?

¹⁷⁰ Mon crime et les horreurs qu'il comporte.

- Cœur de roche, inhumain, tu m'as abandonné¹⁷¹.
- 1680 Repasse, me dit-il, dessus cette aventure,
 Quel homme si cruel, quel monstre de nature;
 Auroit pu sans pitié consentir au dessein,
 De voir mettre à son frere un poignard dans le sein.[?]
 En me precipitant du feste de ma gloire,
- 1685 Quelle est ta recompense, ame perfide et noire.
 D'un laurier triomphant seras-tu couronné,
 Cœur de roche, inhumain qui m'as abandonné.
 Un meurtre memorable a delivré Corinthe,
 Mais aussi ton sang propre en a reçu l'attainte.
- 1690 Ce desir fust injuste et lasche au dernier point.
 Tu payes de ton sang ce que tu n'aurois¹⁷² point,
 Ny repos ny plaisir, ne suivront ta misere.
 La liberté d'autrui t'a fait perdre ton frere.
 Massacré par les tiens qui t'ont environné,
- 1695 Cœur de roche, inhumain, tu l'as abandonné.
 Percé de mille coups dans ce mal'heur estrange*,
 On voit un peuple esmeu* qui le [trainent]traine en la fange.
- [96] On voit par ces[sés] bourreaux les[sés] membres dispersez,
 Nul touché de pitié ne leur dit c'est assez.
- 1700 Je voy qu'on le déchire avec que barbarie,
 Et parmy ces tourmens en vain sa voix s'escrie¹⁷³:
 Tire*-moy des bourreaux à qui tu m'as donné,
 Cœur de roche, inhumain qui m'as abandonné.
 O pitoyable* voix! si sensible à mon ame,
- 1705 Trop tard pour mon repos ta pitié me reclame.
 Cher frere, elle devoit preceder ton trepas,
 Je t'aurois escouté[,] je ne te perdrais pas.
 Quand je condamnerois ton orgueilleuse envie*,
 Je m'empescherois bien d'attenter à ta vie.
- 1710 Quand mesme les Dieux¹⁷⁴ me l'eussent ordonné,
 Jamais ton frere ingrat ne t'eust abandonné¹⁷⁵.
 Mais tu fus insensible à ma juste requeste.
 Tu m'as forcé[,] cher frere[,] à proscrire ta teste.
 Ton trépas que je cause a diverty le mien,
- 1715 Tu l'eusse fait toy-mesme, et j'ay permis le tien.

¹⁷¹ Timoléon répétera trois fois ce vers (v. 1687, 1695 et 1703), dernier à lui avoir été adressé par Timophanes (v. 1595), cf. p. 59.

¹⁷² Futur simple.

¹⁷³ Il faut beaucoup de bonne volonté pour imaginer Timophanes capable de crier après les tourments qu'il a endurés. Timoléon, touché par les remords, réinvente la scène à laquelle il a assisté en prêtant des reproches chimériques à son frère.

¹⁷⁴ Le vers compte 11 syllabes, à moins qu'on ne considère *Dieux* comme une diérèse, qui n'est pas attestée ailleurs dans la pièce, et qui est peu courante chez les contemporains de Saint-Germain. Lancaster croit plutôt à une faute d'impression et propose d'écrire « tous les Dieux » (*op. cit.*, p. 259).

¹⁷⁵ Allusion à la caution de la providence, cf. p.45-47.

Les Dieux par une juste et funeste ordonnance,
 Ont abattu le crime, et sauvé l'innocence.
 Mais le cruel effect* qu'il en arrivera¹⁷⁶,
 Qu'après le criminel, l'innocent perira.[!]

[97]

SCENE V

TIMOLEON, ESCHILLES, ORTAGORES,
 MENANDRE¹⁷⁷.

TIMOLEON.

1720 Grands Dieux!

ESCHILLES.

A quel dessein? nous quittez-vous¹⁷⁸ de la sorte?

TIMOLEON.

De plaindre mon mal'heur.

ESCHILLES.

Que vostre ame est peu forte.

Cessez de vous abattre[†] en vostre affliction,Quoy! vous avez regret d'une bonne action¹⁷⁹.

Pouvez-vous jamais faire un acte plus illustre,[?]

1725 Le laver de vos pleurs c'est effacer son lustre.

Ayez moins de mollesse en un coup glorieux,

Qui vous gaigne l'amour des hommes et des Dieux.

Non seulement¹⁸⁰ Corinthe en ce jour vous contemple*,

[98] Avec elle les Grecs vous dresseront un Temple,

1730 Tout le monde avec eux dedans l'Eternité,

Chantera vostre gloire à la posterité¹⁸¹.

Perdez des sentiments que nous trouvons estranges*,

¹⁷⁶ Mais quel cruel effet il en arrivera!

¹⁷⁷ Même si Menandre ne fait partie dans aucune des éditions originales de la liste des personnages, son intervention à la fin de cette scène nous force à l'y inscrire.

¹⁷⁸ Le vers comporte 13 syllabes. Lancaster propose de corriger par « nous quitter » (*op. cit.*, p. 259), ce qui nous semble probable.

¹⁷⁹ Ce vers semble faire écho à celui de Rodrigue : « Car enfin n'attend pas de mon affection / Un lâche repentir d'une bonne action » (v. 871-872).

¹⁸⁰ Le *mais* qu'appelle *non seulement* reste sous-entendu.

¹⁸¹ Prélude à l'apothéose finale (v. 2070-2071).

Venez vous conseiller au bruit de vos louanges[†],
De tous nos Citoyens, vous estes attendu,
1735 De qui vous recevez l'honneur qui vous est deu.

TIMOLEON.

Ha! que de cét honneur je fais bien peu d'estime,
En parlant de ma gloire, on parle de mon crime.
Soit comblé de loüange, ou comblé de mépris[†],
Un remords eternel troublera mes esprits.

ESCHILLES.

1740 Le remords inutile est un sujet de blâme,
Il veut mal à-propos embarrasser vostre ame:
Mais plustost donnez tréve aux pleurs que vous jettez,
Corinthe n'a point d'heur* si vous luy regrettez[†].

TIMOLEON.

Un frere que je perds me demande ses[ces] larmes;
1745 S'il fust mort à la guerre en conduisant vos armes,
Et qu'il eust rendu l'ame.[] en combattant pour vous,
Son glorieux trépas, m'auroit semblé plus doux.
[99] Environné de gloire, et non pas d'infamie;
Je n'accuserois pas la fortune* ennemie,
1750 Et vous n'auriez pas veu vostre liberateur,
De la mort de son frere avoir esté l'auteur.
Ha! qu'au ressentiment* de mon ingratitude,
Je dois bien m'accuser de trop de promptitude¹⁸².
Une autre main peut-estre, eust rétably vos droits
1755 Et je n'en serois pas au trouble où je me vois.
Dieux! pourquoy suis-je nay dans ce malheur extrême
D'assassiner mon frere.[?]

ESCHILLES.

Ha! Rentrez en vous mesme,
Vos pleurs asseurement ne sont plus de saison,
Devant cét accident*[†] qu'a fait vostre raison,
1760 Elle a paru si ferme et prompte à vous resoudre.
Et quoy? vostre courage* a veu tomber la foudre,
Et vous ne trembliez pas au plus fort de ses coups?
Qui[†] vous prive de force?

¹⁸² Écho assourdi, peut-être, du « Je me suis accusé de trop de violence » de Rodrigue (*Le Cid*, v. 885).

TIMOLEON.

O perfide! c'est vous[!]
 Eschilles, je ne perds ny raison, ny courage*,
 1765 Mais si j'eus tant de force à soustenir l'orage,
 A present que mon ame en a senty l'effet*,
 Je pleure le desbris* que cest orage a fait.

ESCHILLES¹⁸³.

[100] Je laisserois couler vos larmes et vos plaintes,
 Si nous avons mis fin aux matieres de crainte:
 1770 Mais il nous reste encore à prévoir nos mal'heurs,
 Un soin si glorieux doit preceder des pleurs.

TIMOLEON.

Si cette ville a peur d'estre encore asservie,
 Vous y devez mettre ordre et je vous y convie:
 Mais de tout mon pouvoir, j'ose vous supplier,
 1775 De me laisser remettre en mon particulier¹⁸⁴.
 Ostez vostre presence à mon œil qui s'afflige.

ESCHILLES.

Adieu nous vous quittons.

TIMOLEON.

Vostre absence m'oblige,

MENANDRE.

Mais dans son désespoir,

ESCHILLES.

Il vaut mieux le quitter.
 Aussi bien notre aspect* ne fait que l'irriter,

¹⁸³ Dans les éditions originales, cette réplique est par erreur attribuée à Timophanes.

¹⁸⁴ « En mon particulier, signifie aussi, Quant à moy » (Fu). Saint-Germain, par extension, veut probablement dire soit « Je vous supplie de me laisser seul, avec moi-même », soit « me laisser me retirer des affaires publiques ». La seconde alternative, qui s'accorde mieux avec la réplique précédente d'Eschilles, serait conforme à Plutarque : « Il abandonna entièrement les affaires publiques et, dans les premiers temps, il ne descendait même plus en ville » (*op. cit.*, p. 21).

SCENE VI

TIMOLEON, *seul*.

- 1780 O frere infortuné[!] qui[†] t'a rendu si lasche,[?]
 La colere t'anime et ton esprit la cache.
- [101] C'est n'avoir plus de cœur[.] Dieux! qu'es-tu devenu,
 Qui[†] t'a ravy ta force, et qui[†] t'a retenu.[?]
 Quoy? mon frere, autres fois dans une juste guerre,
- 1785 Comme tes ennemis t'avoient porté* pas terre.
 Je fus a ton secours[†], j'empeschay ton trespas,
 On te vient de tuer[,] je ne te vange pas,
 Je m'abandonnois[†] lors pour conserver ta vie,
 Que m'as-tu fait depuis, qui m'ayt changé d'envie¹⁸⁵.[?]
- 1790 O comble d'injustice! où je suis arrivé.
 Moy-mesme je destruis ce que j'ay conservé.
 Ce n'est plus à mon bras à punir les perfides,
 Je dois estre compris avec tes homicides,
 Ouy, qu'on fasse perir ceux qui t'ont immolé,
- 1795 Perissant avec eux, je serois consolé:
 Mais par qui recevoir cette douce allegeance*,
 J'ay fait faire le meurtre, et j'en dois la vangeance;
 Si mon bras la recherche, il faut manquer de foy,
 Renoncer à ma gloire ou me vanger de moy¹⁸⁶.
- 1800 Dis-tu vray ma raison, faut-il que je perisse,
 Quoy? secourir sa ville est donc une injustice.[?]
 Avec ce que je perds mon esprit s'est perdu¹⁸⁷,
 Suis-je pas innocent, j'ay fait ce que j'ay deu.[?]
 Mon cœur[,] cesse la plainte où ce regret t'emporte,
- 1805 Mais Dieux! par quel mal'heur me vois-je à cette porte,[?]
 [102] Ha mere! que j'ay mise en estat de pitié,
 Qui pour ce fils superbe* avoit trop d'amitié*.
 Si tu m'as apperceu que faut-il que je fasse,[?]
 Dans le ressentiment* d'une estrange* disgrace,
- 1810 Tu viendras m'estourdir* de tes gemissemens,
 Ma presence odieuse accroistra tes tourmens.
 Dieux! l'effet* de ma crainte, à mon malheur succede,
 A ce mal toutefois la fuite est le remede¹⁸⁸.

¹⁸⁵ Voir v. 1570.

¹⁸⁶ Si je veux venger le meurtre de mon frère, alors il faut ou bien manquer à ma parole et renoncer à ma gloire, ou bien m'enlever la vie.

¹⁸⁷ Je perds la raison après avoir perdu mon frère et mon innocence.

¹⁸⁸ Ce motif de la fuite devant l'anathème féminin se retrouve deux fois dans *Horace* (v. 682-685 et 1395-1396).

SCENE VII

TIMOLEON, DEMARETTE,

DEMARETTE.

Arreste[,] criminel, ne t'enfuis pas ainsi.

TIMOLEON.

1815 Pourrez-vous me parler?

DEMARETTE.

N'approche pas aussi*.

TIMOLEON.

Craignez-vous mon abord?

[103] DEMARETTE.

Ouy, car il m'est funeste,
 Je l'espreuve* aujourd'huy pire que n'est la peste.[,]
 Plus dangereux, horrible et cruel à souffrir
 Que des monstres affreux qui se viendroient offrir:
 1820 Mais malgré les horreurs je veux souffrir ta veue,
 A dessein* qu'à tes yeux mon déplaisir* me tue.
 Perfide acheve icy de combler* ta fureur,
 Ne me viens-tu pas mettre un poignard dans mon cœur.[?]
 Apres m'avoir ravy la moitié de ma joye,
 1825 Que mon sang de mon sang est devenu la proye.[,]
 Je vois dans un mal'heur si grand et si nouveau,
 Que je te dois nommer mon fils, et mon bourreau.
 Voila le grand profit* d'un illustre courage*,
 Mais plustost le desir d'une homme plein de rage,
 1830 D'un barbare, et d'un Tygre.

TIMOLEON.

Avant de m'accuser,
 Ha! Madame, apprenez ce qui peut m'excuser.
 Ce que j'ay soustenu deffend qu'on luy prefere,

Soy mesme, femme, enfans[,] frere, sœur, pere, et mère¹⁸⁹,
 Veut qu'on renonce à tout, pour servir son pays[.]
 1835 C'est pour la liberté.

[104] DEMARETTE.

Que tu nous a trahis[,]
 Qu'on t'a veu devenir dans ce mal'heur extrême,
 L'horreur de tout le monde, et celle de toy même.
 Un frere, perdre un frere, ô Dieux! on voit armer
 Le sang, contre le sang, qui pourra plus aymer¹⁹⁰.
 1840 Je connois ton esprit, l'orgueil, la jalousie,
 L'ambition, la rage, ont meu ta fantaisie*;
 Il te faisoit obstacle, et tu l'as abattu,
 Pour occuper un Trône, acquis à la vertu.
 La gloire de ses faits, l'eust rendu legitime,
 1845 Tu veus avoir sa place en faveur* de ton crime.
 Accourez Citoyens, couronnez ce guerrier,
 Mais plustost; punissez cét infasme meurtrier¹⁹¹.
 Pour sauver son pays, dans un peril extrême,
 Il n'a consideré, ny les siens, ny soy mesme;
 1850 Il dit vray, Citoyens, il les veut perdre tous,
 Mais sa voix vous abuse*, il se moque de vous.
 Quoy?[] que vous esperiez, et qu'un traistre propose,
 La liberté publique en est la moindre cause.
 Feignant de vous sauver, il veut vous asservir,
 1855 Et que vous luy donniez, ce qu'il n'osoit ravir.
 C'est pourquoy son sang propre a senty la[sa] furie*,
 Il ne peut s'accuser de cette barbarie,
 L'attentat du perfide est trop mal d'équité¹⁹²,
 [105] Et le salut des siens, ne peut l'avoir causé.
 1860 Credules Citoyens, quels mal'heurs sont les vostres,
 Vous evitez les uns, et rentrez dans les autres.
 Vous perdez un Tyran, c'est vostre pire sort,
 Puis qu'un lasche succede où le vaillant est mort.

TIMOLEON.

Pour estre moins sensible au trépas de mon frere[,]
 1865 Madame, oubliez-vous que vous estes ma mere.

¹⁸⁹ Cf. p. 44.

¹⁹⁰ Le deuxième hémistiche signifie probablement : l'amour pourra-t-il encore exister? Toll évite la difficulté en ne traduisant que le premier : « Men siet het bloedt besmet, en tegens't bloedt verbonden » (*op. cit.*, p. 64), c'est-à-dire : « on voit le sang s'armer contre un sang attaché ».

¹⁹¹ Cf. v. 1185.

¹⁹² L'attentat du perfide manque d'équité.

Songez à mon honneur.

DEMARETTE.

Qui t'a peu retenir.

- Lors que tu le perdois de t'en ressouvenir,
 Sçachant de quels ennuys* je serois tourmentée,
 Ta brutale fureur s'en est-elle arrestée.[?]
- 1870 Tu tiens le jour de moy[,] traistre, c'est tout mon dueil,
 De t'avoir mis au jour sans te mettre au cercueil.
 Je pouvais prevenir* ce que tu devois estre,
 Faisant en mesme temps naistre et mourir un traistre.
 Naissant je t'embrassois, je devois t'estouffer,
- 1875 Et donner aux enfers un monstre de l'enfer.
 Mais je n'avais qu'eux deux¹⁹³ d'un loyal Hymenée[.]
 Mon amitié* pour eux, avec eux estoit née.
- [106] En deux esgales parts elle se faisoit voir,
 L'une par ton forfait revient en mon pouvoir¹⁹⁴.
- 1880 Pour comble de misere en ce retour funeste,
 Je ne sçaurois le[la] joindre à celle qui me reste¹⁹⁵.
 Le mort pour le vivant destruit mon amitié*,
 Je n'aime plus un tout dont je perds la moitié.
 Le vivant criminel me comble de rage extrême¹⁹⁶,
- 1885 De regrets pour le mort, et d'horreur pour le mesme¹⁹⁷.
 Ainsi dans le mal'heur qui me va poursuivant.[,]
 Je pleure et j'ay perdu le mort et le vivant.

SCENE VIII

DEMARETTE, PHILARQUE, TIMOLEON,
 MELINTE, MENANDRE.

PHILARQUE.

Enfin nous le trouvons le miracle des hommes,
 Cest[Cet] honneur de la Grece, et du siecle où nous sommes.

¹⁹³ Ces deux fils.

¹⁹⁴ À cause de ton crime, tu n'as plus un droit naturel à mon amour, dont ma seule volonté décidera désormais.

¹⁹⁵ Je ne saurais joindre à l'amour que j'ai eu pour ton frère celui que je n'ai plus pour toi.

¹⁹⁶ L'auteur ayant omis de compter le *e* muet de comble, ce vers comporte 13 syllabes.

¹⁹⁷ Il semble s'agir d'un latinisme : « le mesme », comme *ipse*, a comme antécédent le sujet de la principale.

DEMARETTE.

1890 Quoy! ce bourreau des siens.[!]

[107] PHILARQUE.

Gloire de ton pais.

MENANDRE.

Toy qui nous a sauvez?[!]

DEMARETTE.

Toy qui nous a trahis.

MELINTE.

Secours des affligez.

DEMARETTE.

Cause de mes tristesses¹⁹⁸,

PHILARQUE.

S'il faut à vos biens faits esgaler nos caresses*.[,]
Nous auront trop peu fait d'embrasser vos genoux[.]

DEMARETTE.

1895 Ouy c'est peu, qu'on l'immole à mon juste courroux.

MELINTE.

Seigneur nous vous devons et l'honneur et la vie,

DEMARETTE

Il a souffert qu'un frere eust la clarté ravie.

PHILARQUE.

[108] Vostre vertu nous sauve et ce petit devoir*,
Sera le moindre droit que l'on doit recevoir¹⁹⁹:

¹⁹⁸ Pour une discussion sur les stychomyhies, cf. p. 59.

¹⁹⁹ Vous accepterez comme le moindre des hommages les louanges que nous vous adressons.

1900 Mais pour le reconnoistre et dire ses louanges,
 Quels peuples, et nos voisins²⁰⁰, et quels hommes estranges*.[,]
 Reconnoistront assez la gloire de vos faits,[?]

DEMARETTE.

Quels hommes, et quels Dieux souffriront les forfaits.[?]

PHILARQUE.

Ainsi nostre impuissance est ce qui nous excuse²⁰¹,

TIMOLEON.

1905 Et que mon crime est grand, tout le monde l'accuse.
 Cessez de m'eslever à plus que je ne vaux,
 Et cessez de mesler vos plaisirs à mes maux.
 Votre ame est satisfaite, et la mienne soupire,
 Votre felicité veut que la mienne expire.
 1910 Tous vos contentemens joignent à mon mal'heur,
 Reproche sur reproche, et douleur sur douleur.

DEMARETTE.

O des Dieux offensez! la providence haute,

TIMOLEON.

[109] Ceux que je rends heureux me blasment de ma faute.
 Les visages contents me semblent furieux,
 1915 Ceux qui baisent mes pas me sont injurieux*²⁰².

PHILARQUE.

Dieux[,] qui l'auroit pensé!

TIMOLEON.

Ma douleur se redouble,
 Mon cœur fend de tristesse[†] et ma raison se trouble.

²⁰⁰ Soit négligence de l'auteur, soit faute d'impression, *et nos* figure ici à la place de *quels* qu'exige la régularité de la période.

²⁰¹ De louer insuffisamment « la gloire de vos faits ».

²⁰² Dans sa folie qui accroit en intensité, Timoléon prend pour des accusateurs ses admirateurs les plus fervents.

SCENE DERNIERE

TIMOLEON.

O Dieux! c'est trop souffrir, celle qui vient à nous.[,]

(Eschillise arrive.)

Trop sensible au trépas d'un infidelle espoux

1920 M'accableroit de cris[,] il faut que je l'évite²⁰³,

DEMARETTE.

[110] Demeure, en ce logis on n'entre pas si viste.
 Meschant cette maison n'est plus bonne pour toy,
 Va, n'espere pas[] jamais de retraite chez moy.

TIMOLEON.

Bien[!] souffre qu'on t'afflige.

ESCHILLISE.

O deplorable* mere!
 1925 Quoy[?] pouvez vous souffrir ce meurtrier²⁰⁴ de soy mesme²⁰⁵.[,]
 Sans mourir de le voir.[?]

DEMARETTE.

Pour la derniere fois,
 Je supporte à regret et ses yeux et sa vois.
 Je me fay cette force* au dessein legitime[†],
 Que mes pleurs et mes cris luy reprochent son crime.

ESCHILLISE.

1930 C'est peu pour les forfaits de ce monstre odieux,
 De n'armer contre luy que la voix et les yeux²⁰⁶.
 Croyez-vous le toucher de plaintes et de larmes,
 Afin de le punir il faut bien d'autres armes.
 Il faut d'autre façon traicter cét inhumain,

²⁰³ Deuxième tentative infructueuse de fuite. L'auteur tient à souligner l'analogie entre les deux confrontations avec l'anathème féminin.

²⁰⁴ Cf. v. 1185.

²⁰⁵ Ce vers et le précédent ne riment pas. Timoléon est dit « meurtrier de soi-même » exactement dans le sens où Horace dira « s'attacher au combat contre un autre soi-même » (v. 444).

²⁰⁶ Écho du vers 1927.

- 1935 Et vanger par les mains le crime de sa main.
 Ayde-moy[,] ma colere, à perdre cét infame,
 Et faisons qu'il succombe aux efforts d'une femme.
 Redouble mon courage* au fort de mon tourment,
 [111] Que ma rage l'immole à mon ressentiment*,
 1940 Traistre, il faut maintenant, ou mourir ou me rendre,
 Ton frere et mon mary que la mort vient de prendre.

TIMOLEON.

O demande sensible*!

MELINTE.

- Ha! Madame, cessez,
 Ses propres desplaisirs* le tourmentent assez.
 Son crime est trop puny s'il a commis un crime
 1945 En souffrant du Tyran ce trépas legitime.
 On a trahi celuy par qui furent trahis,
 Sa foy, vous et son frere, et nous et son pays,
 Qui m'a trop fait connoistre aux dépens de mes larmes,
 Que par un change* injuste il mesprisoit vos charmes*,
 1950 Et que son lasche cœur* qui cause votre ennuy*
 Se retiroit de vous, et n'estoit plus à luy.

ESCHILLISE.

- Il m'estoit infidelle! ô Ciel tu m'as fait estre,
 La femme d'un perfide, et belle-sœur d'un traistre.
 Mais le fascheux remede où l'on t'a veu courir,
 [112] 1955 Tu me l'ostois assez sans le faire mourir:
 Pourquoi faut-il qu'un frere à ce point m'ait trahie,
 Bien qu'il aimast une autre, et bien qu'il m'eust haye?
 Le temps, et la raison, le pouvoit²⁰⁷ ramener²⁰⁸,
 Mais il est sous la tombe, il n'en peut retourner.
 1960 O perte irreparable! ô femme mal'heureuse!
 Temerité funeste, injuste et furieuse.[!]
 Effets* désordonnez de nostre mauvais sort,
 Le change* veut le change*, et la mort veut la mort.
 Ton infidelité ne m'auroit pas changée,
 1965 Ta perte, cher mary ne sera pas vangée[.]

²⁰⁷ Accord par proximité : « Le verbe se met souvent au singulier lorsque les sujets, noms abstrait ou concrets, [...] sont réunis par la conjonction *et*, parce qu'ils se présentent à l'esprit comme formant un tout » (Haase, p 397).

²⁰⁸ Toute la pièce démontre le contraire : Timophanes, loin d'être ramené, s'est enfoncé dans le crime malgré toutes les démarches de Timoléon (cf. p. 34-35).

- Et ton sang et le mien forcez de le hair
 Se sont unis ensemble affin de nous trahir.
 Où sont ces gens de guerre, où sont les domestiques,
 Ces lasches[,] ces flatteurs, et ces pertes[pestes] publiques.[,]
 1970 Les causes du mal'heur où je tombe aujourd'huy,[?]
 Gloire, pompe, grandeurs, tout est mort avec luy.
 Mais c'est toy²⁰⁹ seulement qu'on peut dire coupable,
 Ce sont tes cruantez qui me font miserable*.[,]
 Par toy perit son frere, et c'est encor par toy,
 1975 Que le coup de sa perte atteint jusques à moy.[,]
 O foiblesse de femme! importune à ma vie,
 Je la voudrois ravir²¹⁰ à qui te l'a ravie,
 Cher mary ta moitié ne te vangera pas,
 Tu me fus infidelle, et moy je suis tes pas,
 [113] 1980 Mais allons- [nous punir du deffaut* de nos charmes*,
 Allons verser du sang, pour espargner des larmes;
 Et sur le triste corps, d'un mal'heureux espoux,
 Expirer de douleur, de honte, et de courroux.

MENANDRE.

Que de mal'heurs! en un, que d'accidens* tragiques!

DEMARETTE.

- 1985 Vante à present l'honneur de tes faits heroiques.
 Par tes lasches complots ton frere est expiré[†],
 Sa femme les va suivre, et moy je les suivray²¹¹.
 Va, tu n'es plus mon fils, mon courroux te deteste,
 Tu retranches mes jours mais pour ce qui m'en reste
 1990 Ne m'aborde jamais, ou je te fais sçavoir,
 Que si tu veux mourir, tu dois me venir voir.

TIMOLEON.

- Où sera mon refuge, où sera ma demeure,
 Où faut-il que je vive, ou plustost que je meure.[?]
 Mon sort est partagé[,] pour en bien discourir,
 1995 Je ne sçache²¹² en quel lieu ny vivre ny mourir.
 Voy mon frere à quel dueil mon ame s'est offerte,

²⁰⁹ La « foiblesse de femme », comme on le verra au v. 1976.

²¹⁰ La vie.

²¹¹ On attendrait normalement deux fois *le pour ton frère*.

²¹² On comprend mal l'emploi du subjonctif, qui ne correspond à aucun des usages répertoriés par Haase : « dans les propositions principales exprimant la volonté, la prière, la supposition, la concession, l'ancien français employait le subjonctif sans *que* » (p. 172). Il faudrait plutôt sous-entendre « de sorte que... ».

Quand je voudrois survivre au mal'heur de ta perte,
Tous ceux qui t'ont aimé, tous ceux qui t'ont hay,
Ne sçauroient me parler que de t'avoir trahy.

PHILARQUE.

- 2000 Quoi? n'escoutez[-]vous plus le devoir qui s'escrie,
Qu'on doit survivre aux siens plustost qu'à sa patrie?
[114] Et que d'injustes pleurs dementent aujourd'huy,
Ce que nous avons fait pour Corinthe et pour luy²¹³.

TIMOLEON.

- O Philarque! ajoutez que ma tristesse extrême,
2005 Dement ce que j'ay fait pour vous, et pour moy mesme.
Et que si j'ay paru Citoyen genereux,
On me voit homme foible et frere mal'heureux.
Je sçay que mon regret vous semble illegitime,
Et que mon desplaisir fait de ma gloire un crime,
2010 L'excès de ma tristesse offençant ma raison,
Rend un effect* mauvais qui de soy-mesme est bon²¹⁴,
Mais n'ayant peu souffrir qu'un frere fust perfide,
Me dois-je pardonner, moy qui suis homicide.[?]
Et si j'ay deu punir son infidelité,
2015 Dois-je laisser mon crime avec impunité?
Non, acheve[,] remords[,] dans ma douleur extrême,
Vange un frere trahy, vange moy de moy-mesme.
Punis une action si pleine de fureur,
Que celui qui l'a faicte en deu[t] mourir d'horreur.
2020 Ouy, le bras qu'il levoit devoit tomber de crainte,
Entreprendre sans force, et manquer son atteinte*,
Manifester son crime²¹⁵ et contre son dessein,
Rebrousser* son fer mesme en ton²¹⁶ coupable sein.
Mais il ne l'a pas fait et ce cruel outrage;
2025 A respandu mon sang et m'a rempli de rage.
Ay-je peu consentir à ce barbare effet*.[?]
[115] Je ne l'ay pas deu faire, et je ne l'ay pas fait²¹⁷,
O discours superflux! plaintes et larmes vaines,
Tardive repentance[,] agrandissés mes peines,
2030 Et vangez par ma perte, un frere que je perds,

²¹³ Le devoir.

²¹⁴ Rend mauvais des remords qui sont bons en eux-mêmes.

²¹⁵ Annoncer son crime, de sorte qu'on eût pu l'empêcher.

²¹⁶ Timoléon passe ici de la troisième à la deuxième personne pour se désigner lui-même.

²¹⁷ Écho à Rodrigue dans le *Cid*, dont Timoléon inverse la formule : « Je le ferais encore si j'avais à le faire » (v. 878). Dans chacun des membres de cette phrase, *le* renvoie à des actions distinctes : je n'aurais pas dû consentir au meurtre et je ne l'ai pas empêché.

- Precipitez ma fuite aux plus sombres deserts*,
 Où personne jamais ne me force d'entendre[†],
 Que j'ay trahy celuy que je devois deffendre.
 Et que dedans mon asme un eternel remords,
 2035 Vienne expier mon crime[†] avecque mille morts.
 Mais pourquoy me reduire à ce point de misere?
 Suis-je bien assuré d'avoir perdu mon frere²¹⁸.[?]
 Un frere ne peut pas s'estre moqué de moy,
 Un veritable frere auroit gardé sa foy,
 2040 Il n'auroit pas tasché de me priver de vie,
 Je n'eusse pas souffert qu'elle luy fut ravie.
 L'amour de mon pays ne m'auroit pas armé,
 Il m'eust aymé sans doubte, et je l'aurois aymé.
 Mais hélas! je me trompe, une mere explorée,
 2045 Une femme à mes yeux qui meurt desesperée,
 Un frere massacré par le complot des siens,
 Sont les biens que je gaigne en conservant vos biens.
 Peuple, c'est le bon-heur que ton bon-heur me livre²¹⁹[.]
 Tu dois vivre content, je dois cesser de vivre.
 2050 Ton sang est assuré*, le mien est respandu;
 Lorsque tu gagnes tout, mon ame a tout perdu.
 Apres cét accident*, il faut perdre l'envie*,
 De traîner dans Corinthe, une odieuse vie²²⁰.
 [116] Ouy; fuyons de ces lieux, pour moy seul desolez,
 2055 Où jamais mes ennuis* ne seront consolez.
 Recherchons une mort qui nous soit plus heureuse,
 Et si la plus estrange*, est la plus rigoureuse,
 Allons dans les deserts*, où séjourne l'effroy,
 Mourir entre les dents, d'un tel monstre que moy.
 2060 Dans les antres obscurs, des cavernes affreuses.[,]
 Allons nous exposer aux bestes furieuses;
 Et rendons memorable aux siecles advenir,
 Un acte de vertu, dont je me vay punir.

MENANDRE.

Pour un si grand courage* il a trop de foiblesse.

PHILARQUE.

2065 Je ressents la moitié de l'ennuy* qui le blesse.

²¹⁸ Est-ce bien mon frère que j'ai perdu?

²¹⁹ On a ici une syllepse d'un genre qu'affectionne particulièrement Saint-Germain: *bonheur* est employé dans un même vers au sens propre et par antiphrase sarcastique.

²²⁰ Réminiscence probable du *Cid*: « Adieu; je vais traîner une mourante vie / Tant que par ta poursuite elle me soit ravie » (v. 993-994).

Mais allons apres luy, qu'il n'execute pas,
Dans ce trouble d'esprit, sa fuite, ou son trépas,

MELINTE.

Non, les Dieux auront soin du plus juste du monde,
Par sa haute vaillance, en nos jours sans seconde.[,]
2070 De Corinthe, de Grece, et de tous les mortels,
Comme un Dieu tutelaire il aura des Autels²²¹.

FIN.

²²¹ La pièce s'achève par une apothéose différée de Timoléon, et donc par un éloge qui donne ultimement raison à son acte plutôt qu'à ses détracteurs. De même, l'*Hercule* de Rotrou, dont le héros a été comparé plus tôt à Timoléon (v. 572 et 576), s'achevait par l'apothéose réelle du héros. La situation rappelle toutefois encore plus celle de *Cinna*, où Auguste aura un sort semblable : « [Rome] Vous prépare déjà des temples, des autels, / Et le ciel une place entre les immortels; » (v. 1771-1772).

Glossaire

- Abuser** (v. 668, 1851) : « tromper » (Fu).
- Absolu** (v. 1483) : « souverain » (Ac).
- Accident** (v. 1759, 1984, 2052) : « hasard, coup de fortune » (Fu).
- Admirer** (v. 1511) : « regarder avec étonnement » (Fu).
- Affecter** (v. 1077) : « souhaiter avec empressement » (Fu).
- Aggrandir** (v. 481) : « accroître » (Fu).
- Ailleurs** (v.757 : d'ailleurs) : « d'un autre côté, par ailleurs » (Ca).
- Allégeance** (v. 1796) : « soulagement d'un mal » (Fu).
- Amitié** (v. 788, 913, 974, 1807, 1877, 1882) : « affection qu'on a pour quelqu'un » (Fu).
- Apparence** (v. 89) : « se dit quelquefois de ce qui est raisonnable » (Fu).
- (v. 1166) : « conjecture, vraisemblance » (Fu).
- Aspect** (v. 1779) : « vue d'un objet » (Ac).
- Assurance** (v. 78) : « état où l'on est hors de péril » (Ac).
- Assuré, assuré** (v. 852, 2050) : « en sûreté » (Ac).
- (v. 644, 696, 1162) : « sans crainte » (Ac).
- Assurer, ou assurer** (v. 23, 24, 517, 1166, 1361) : « mettre en sûreté » (Ca).
- (v. 894 : s'assurer) : « se mettre en sûreté, se garantir. S'assurer contre les pièges. Il s'assura contre cet événement. Contre mon ennemi laisse-moi m'assurer, (Racine, *Andromaque*, II, 1) » (Li).
- Atteinte** (v. 2021) : « action par laquelle on atteint, ou on touche » (Fu).
- Attenter** (v. 901 : attenter un effort) : « tenter » (Fu). On retrouve cette construction surtout au XVI^e siècle : « Haïssant ceulx qui attenteroient de changer l'estat present de la chose publique, Amyot, *Solon*, 61 » (Ac).
- Aussi** (v. 1815) : « non plus » (Ca).
- Besoin** (v. 1335 : au besoin) : « si la chose est exigée, en cas de nécessité » (Li), « Prenez ces cent écus ; gardez-les avec soin, / Pour vous en servir au besoin » (La Fontaine, *Fables*, VIII, 2), « Dieu fait part, au besoin, de sa force infinie » (Corneille, *Polyeucte*, II, 6).
- Caresses** (v. 1893) : « amabilités, marques d'affection » (Ca), « Ah! si vous aviez vu par combien de caresses / Il m'a renouvelé la foi de ses promesses! » (Racine, *Britannicus*, V, 3).
- (v. 723 : caresser) : « le verbe dérivé caresser exprime la même nuance » (Ca), « Bajazet aujourd'hui m'honore et me caresse » (Racine, *Bajazet*, I, 1).
- Change** (v. 1949, 1963) : « se dit aussi en Morale. un inconstant aime le change » (Fu).
- Charmer** (v. 175, 185, 235, 247, 267) : « ensorceler » (Ca). Dérivés : charme (v. 134, 135, 286, 342, 1028, 1165, 1949, 1980), charmant (v. 138, 263).
- Chef** (v. 440) : « tête » (Fu).
- Choquer** (v. 416, 1144, 1359) : « quereller » (Fu).
- Cœur** (v. 3, 259, 261, 347, 395, 580, 606, 659, 676, 1000, 1950) : « courage » (Ca).
- Comblé** (v. 337, 1822) : « remplir une mesure, un vaisseau jusque par-dessus le bord », « Ou plutôt il fallait, comblant ta perfidie, / Lui ravir tout d'un coup la parole et la vie, (Racine, *Phèdre*, IV, 2) » (Li).

Cognaistre, connoistre (v. 649, 1444) : « prendre connaissance, prendre conscience » (Ca), savoir.

Comme (v. 471) : « en qualité de » (Li).

- (v. 599) : « ainsi que » (Ac).

- (v. 1564, 1567) : « de quelle manière, par quels moyens » (Li), comment.

Confusion (v. 123) : « trouble profond, bouleversement » (Ca).

Consulter (v. 637) : « estre irresolu, incertain quel party on doit choisir » (Fu).

Contempler (v. 1728) : « considérer attentivement, avec amour ou admiration (Li).

Contrepoids (v. 66 : mettre en contrepoids) : « se dit figurément des qualités qui servent à en contrebalancer d'autres : son avarice met un étrange contre-poids à toutes ses bonnes qualités » (Ac).

Coup (v. 1586) : « fois, occasion, moment » (Ac).

- (v. 415, 1294 : à ce coup) : « Certes Rome à ce coup pourrait bien se vanter, / D'avoir eu juste lieu de me persécuter » (Corneille, *Pompée*, cité par Ac).

Courage (v. 160, 730, 1828, 2064 : grand courage, illustre courage) : « ame noble » (Ac).

- (v. 266, 342, 410, 1040, 1106, 1253, 1407, 1516, 1577, 1648, 1761, 1764, 1938) : « cœur » (Ca), détermination, volonté.

Courir (v. 1613 : courir un sort) : « on dit figurément, Courir fortune de... courir risque de... courir hasard de... pour dire, Être en péril de... » (Ac).

Décevoir (v. 1609) : « tromper » (Ca), « abuser » (Li), « Sire, un peu trop d'ardeur malgré moi l'a déçue » (Corneille, *Cid*, V, 7).

Declarer (v. 206) : « manifester » (Ca), trahir.

Deffaut (1980) : « manque » (Ac).

- (v. 459, 1353 : au défaut de) : « Et mérite mes pleurs au défaut de mon cœur » (Corneille, *Cinna*).

Demeure (v. 1628) : « retard, délai » (Ca).

Deplorable (v. 193, 1924) : « digne de compassion, de pitié » (Ac).

Desbris (v. 1767) : « destruction, dégât » (Ca).

Desert (v. 2031, 2058) : « lieu abandonné » (Ca).

Deserteur (v. 1534) : « Rendre désert » (Li).

Desoler (v. 1536) : « ravager, ruiner, détruire » (Ac).

Desplaisir (v. 837, 1821, 1943) : « se dit des afflictions les plus profondes, des souffrances morales les plus violentes » (Ca).

Desoler (v. 1536) : « détruire » (Fu).

Dessous (v. 1442) : « sous » (Ca).

Destin (v. 422) : « sort » (Li).

Destitué (v. 1127) : « dépourvu, dénué de » (Li).

Devoir (v. 1898) : « hommage » (Ca).

Disgrasce (v. 1234) : « infortune, malheur » (Ac).

Distraire (v. 1073) : « détourner d'un dessein, d'une résolution » (Ac).

Divertir (v. 549, 1714) : « détourner, empêcher » (Fu).

Domage (v. 1136, 1248) : « détriment » (Ac).

Dueil (v. 925) : « affliction, tristesse » (Ac) (925).

Effet (v. 44, 117, 580, 700, 1013, 1067, 1112, 1139, 1333, 1402, 1431, 1495, 1766, 1812, 1962, 2026) « acte, réalisation, exécution » (Ca). Saint-Germain semble affectionner ce terme.

- (v. 364, 408, 1718, 2011) : « ce qui est produit, ce qui résulte de l'opération des causes agissantes » (Fu), conséquence.

Effort (v. 453, 1037, 1326, 1666) : « se dit de tout ce qu'on fait avec violence » (Fu).

Encore (v. 857) : « de plus » (Fu).

Enfin (v. 381) : « en dernier lieu » (Fu).

Ennui (v. 442, 736, 821, 1226, 1364, 1378, 1868, 1950, 2055, 2065) : « chagrin, fâcherie » (Fu).

Ennuyer (v. 841) : « lasser, dégoûter » (Ca).

Envie (v. 69, 417, 549, 840, 1023, 1066, 1093, 1157, 1425, 1509, 1560, 1636, 1708, 1789, 2052) : « passion, désir » (Fu). Son sens est plus fort et plus étendu qu'aujourd'hui.

Éprendre (v. 782 : s'éprendre de haine) : « se laisser surprendre par une passion » (Fu), au sens où on dit ce nos jours « épris d'amour ».

Esmouvoir (v. 954, 1697) : « se dit aussi en cas de séditions et de querelles. Le peuple commençoit à s'esmouvoir à la publication de cet Edit » (Fu).

Espandre (v. 866) : « répandre » (Ca).

Esprouver (v. 575, 1533) : faire l'expérience de.

- (v. 1528, 1817 : éprouver quelqu'un + adj.) : découvrir que quelqu'un est tel.

Estime (v. 153) : « bonne réputation » (Ca).

Estonner (v. 35, 39, 1196, 1594, 1678) : « causer à l'âme de l'émotion, une violente commotion, soit par surprise, soit par admiration, soit par crainte » (Fu).

Estourdir (v. 1810) : « se dit figurément en choses morales, des accidents qui troublent, qui surprennent nostre raison » (Fu).

Exprimer (v. 1526) : « manifester, faire connaître » (Li).

Extrémité (v. 238, 917) : « extrême, excès » (Ca).

Estrange (v. 201, 924, 1100, 1696, 1809) : « terrible, épouvantable » (Ca).

- (v. 1901, 2057) « éloigné, lointain » (Ac).
- (v. 1435, 1465, 1732, 2057) : « surprenant, rare, extraordinaire » (Fu).

Faillir (v. 266) : « manquer » (Fu).

Faire (v. 1388 : faire de l'habille-homme) : « imiter » (Ca).

Fantaisie (v. 1841) : « pensée » (Ac).

Faveur (v. 251, 253 : en faveur de, par la faveur de) : « en considération de » (Ac).

- (v. 1845 : en faveur de) : « par le moyen, par l'aide de ... » (Ac).

Fier (v. 319) : « cruel » (Fu).

Force (v. 1928 : faire force à) : « faire violence à, triompher de, dompter, forcer, en parlant de sentiments » (Ca).

Fortune (v. 870, 1303, 1361, 1385) : « bonheur » (Ac).

- (v. 260, 729, 1244, 1404, 1749) : « Divinité Payenne qu'on croyoit estre la cause de tous les événements extraordinaires » (Fu).

Franchise (v. 949, 1008) : « indépendance » (Ca).

Furie (v. 629, 967, 1856) : « fureur » (Ca).

Gésir (v. 454) : « consister » (Li).

Gesner (v. 277) : « incommoder, contraindre les mouvemens du corps » (Fu).

Hautain (v. 1484) : « haut, élevé, grand, sans idée de fierté arrogante » (Ca).

- Heur** (v. 424, 1121, 1302, 1500) : « bonne fortune » (Fu).
- Injurieux** (v. 811, 1272, 1915) : « injuste[...] nuisible » (Ca).
- Instance** (v. 1556) : « prière, sollicitation » (Fu).
- Intelligence** (v. 361) : « connivence, complicité » (Ca).
- (v. 1047) : « amitié réciproque, union de sentiments » (Fu).
- Intresser** (v. 545 : s'intéresser) : « s'engager à fond, prendre délibérément parti » (Ca).
- Lors** (v. 598) : « alors » (Fu).
- Mal** (v. 550, 1369 : vouloir mal à quelque chose) : « la condamner, en être irrité » (Li).
- Malice** (v. 1272) : « méchanceté » (Ca).
- Mander** (v. 980) : « donner un ordre » (Fu).
- Mener** (v. 130) : « conduire » (Fu).
- Merite** (v. 145) : « ce qui rend digne d'estime », les qualités « soit de l'esprit, soit du coeur » (Ac).
- Mesme** (v. 1420 : de mesme) : « semblable » (Li).
- Miserable** (v. 194, 425, 1058, 1619, 1973) : « malheureux » (Ac).
- Misere** (v. 555, 561) : « malheur, infortune » (Ca).
- Mouvemens** (v. 687) : « impulsions, passions ou affections de l'âme » (Ac).
- Objet** (v. 489) : « la cause, le sujet, le motif d'un sentiment, d'une passion » (Ac).
- Ordre** (v. 641) : « se dit aussi de la bonne disposition que chacun met dans ses affaires, [...] il donne ordre à ses affaires » (Fu).
- Oubli** (v. 503, 1567 : mettre en oubli) : « perdre le souvenir » (Ac).
- Outre** (v. 1316 : plus outre) : « plus loin » (Li).
- Outré** (v. 925 : outré de deuil) : « on dit aussi, qu'un homme est outré, qu'il est outré de douleur, de dépit, de colère, etc., pour dire, qu'il est pénétré, transporté de douleur, de dépit, de colère, etc. » (Ac).
- Pitoyable** (v. 1704) : « qui excite à la pitié » (Fu).
- Porter** (v. 1785 : porter par terre) : « renverser » (Li).
- Possible** (v. 198 : adverbiallement) : « Peut-être » (Li).
- Poursuite** (v. 102, 1564, 1569) : « les soins qu'on prend, les diligences qu'on fait pour obtenir quelque chose » (Ac).
- Pouvoir** (v. 148) : « possibilité » (Ac).
- Pratique** (v. 1592) : « cabales et menées secrètes qu'on fait pour nuire au public, ou au particulier » (Fu).
- Prendre** (v. 219) : « enlever quelque chose, s'en saisir, s'en rendre maître de vive force » (Fu).
- Presenter** (v. 942 : se présenter) : « se dit figurément en choses morales. La premiere difficulté qui se presente sur cette matiere est de sçavoir[...] Ce nom ne se presente pas maintenant à ma memoire[...] La verité ne se presente pas d'abord à l'entendement, on a de la peine à la trouver » (Fu).
- Pretendre** (v. 94, 1533) : « croire avoir droit sur quelque chose, à quelque chose » (Ac).
- Prix** (v. 323 : au prix) : « en comparaison » (Ca).
- Procedure** (v. 1100) : « procédé. Cet homme tient une étrange procédure avec son ami » (Fu).
- Procurer** (v. 752, 1426) : « on le dit aussi en mauvaise part. Un ennemi puissant qu'il a auprès du Roi lui a procuré son bannissement. Les fatigues qu'il a eues lui ont procuré la mort. Sa propre imprudence lui a procuré ce malheur » (Fu).

- Profit** (v. 1828): « avantage, utilité, [...] se dit figurément en Morale » (Fu).
- Proposer** (v. 1518 : se proposer) : « tendre à quelque chose » (Fu), s'attendre à quelque chose.
- Raison** (v. 985) : « satisfaction pour une offense, vengeance » (Ca), « Mourir sans tirer ma raison » (Corneille, *Le Cid*, I, 7).
- Rang** (v. 1458) : « préséance » (Fu).
- Ranger** (v. 143 : ranger à) : « soumettre » (Fu).
- (v. 1464) : « obliger » (Fu).
- Rebrousser** (v. 2023) : « retourner subitement en arrière » (Ac). On ne dit plus de nos jours que « rebrousser chemin ».
- Relâcher** (v. 96 : se relâcher) : « rabattre de la première ardeur, exactitude, sévérité, etc. Je n'entends plus un lâche / Qui dès le premier pas chancelle et se relâche, (Rotrou. *St Genet*. III, 4) » (Li).
- Reconnaître** (v. 1596 : se reconnaître) : « connaître qu'on a péché, failli, et s'en repentir » (Ac).
- Rencontre** (v. 832) : « conjuncture[...] Autrefois on faisoit *Rencontre* masculin » (Ac).
- Repasser** (v. 313) : « on dit figurément, repasser quelque chose dans son esprit, dans sa mémoire, pour dire, se remettre quelque chose dans l'esprit, dans la mémoire » (Ac). En prenant *esprit* comme sujet de l'expression, Saint-germain ne se conforme pas tout à fait à l'usage de ses contemporains.
- Repliquer** (v. 1011) : « faire difficulté d'obéir » (Fu).
- Réver** (v. 172) : « penser, méditer profondément » (Ac).
- Ressentiment** (v. 151) : « souvenir qu'on garde des bienfait ou des injures » (Fu).
- (v. 1210, 1752, 1809) : « sentiment vif d'une chose agréable ou pénible » (Ca).
- Retirer** (v. 1170 : se retirer) : « degager une chose d'un lieu où elle estoit engagée. Il avoit mis ses meubles en gage, il les a *retirez* avec bien de la peine.[...] Il a *retiré* son ami de prison en payant pour luy. Ce brave estoit engagé bien avant parmi les ennemis, mais ses camarades l'en ont *retiré* » (Fu).
- Rien** (v. 211) : « rien se dit quelquefois des personne » (Li), personne.
- Sens** (v. 83) : « avis, opinion, sentiment » (Ac).
- Sensible** (v. 1942) : « vif, en parlant des choses, surtout des choses pénibles, douloureuses » (Ca).
- Sentir** (v. 336) : « éprouver » (Ac).
- Seureté** (v. 1323, 1561) : « éloignement de tout péril, état de celui qui n'a rien à craindre » (Ac), sécurité.
- Soin** (v. 1555) : « effort, peine pour obtenir ou conserver une chose » (Ca).
- Solide** (v. 43, 728) : « réel, effectif, durable » (Ac).
- Souffler** (v. 1339) : « insinuer dans l'esprit » (Fu), inspirer.
- Souplesse** (v. 697) : « docilité, complaisance, soumission » (Ac).
- Sousmissions** (v. 143) : « respects qu'un inférieur rend à ceux qui sont au-dessus de lui » (Ac).
- (v. 1290 : submissions) : « cette forme savante et calquée du latin [est] déjà condamnée par Vaugelas comme vieillie » (Ca).
- Superbe** (v. 1807) : « orgueilleux, arrogant » (Ac).
- Suivre** (v. 826) : « se conformer à... » (Ac).
- (v. 1641) : « s'abandonner à... » (Ac).

Sujet (v. 272) : « personne, individu, considéré au point de vue de ses qualités ou de ses défauts » (Ca), *cf. objet**.

- (v. 586, 900) « cause, occasion, fondement » (Fu).

Surprendre (v. 111) : « tromper, abuser, induire en erreur » (Ac).

Surprise (v. 661) : « tromperie » (Fu).

Tirer (v. 1702) : « délivrer » (Li), « il a tiré cet homme des ennemis, et l'a apporté dans sa tente » (La Bruyère, *Théophraste*, XXV).

Toucher (v. 792) : « parler incidemment » de quelque chose » (Ac).

Particularités syntaxiques

Abandonner (v. 1788 : s'abandonner) : « Ton âme à ces transports un peu trop s'abandonne » (Corneille, *Cinna*).

Abattre (v. 1722 : s'abattre) : « or comme l'idée que l'on a pour l'ordinaire de la lumière de l'esprit est fausse, celle que l'on a de sa force ne l'est pas moins. On la fait consister à pouvoir soutenir le poids d'un grand nombre d'affaires sans s'abattre, sans se lasser, et sans se confondre » (Nicole, *Essais de Morale*).

Abismer (v. 1126 : intransitif) : signifie alors « périr » (Ca).

Achever (v. 888 : achever à quelque chose) : NA.

A cause que (v. 91, 294, 401) : « parce que » (Ca).

Aider (v. 716 : aider à quelqu'un) : (716) « retournez, ô Hégésippe, retournez vers le roi, aidez-lui à supporter les misères de la grandeur » (Fénelon, *Les Aventures de Télémaque*).

Apprehender (v. 1324 : absolument) : « Ostez vous un obstacle, au lieu d'apprehender » (G. de Scudéry, *Le Vassal Genereux*).

Attendre (v. 1044 : s'attendre à quelque chose) : « se tenir pour presque assuré de quelque chose » (Ca).

Attentif (v. 1129 : attentif de) : NA.

Changer (v. 377 : se changer) : « Quoi? Votre cœur se change, et désobéira? » (Corneille, *Le Menteur*).

Changer (v. 567 : changer à quelque chose) : « après *changer* [...], à a généralement le sens de contre » (Haase, p. 317).

Chercher (v. 156 : chercher de) : « C'est luy qui par sa prise a cherché de vous plaire » (Th. Corneille, *Timocrates*).

Comme (v. 326 : aussi bien comme) : « aussi bien que » (Haase, p. 380).

- (v. 26 : comme quoi) : « comment » (Haase, p. 89).

- (v. 617 : autant comme) : « autant que » (Haase, p. 380).

Conseil (v. 867 : Prendre conseil à) : NA, « A marquant au sens figuré un rapport de lieu, répondant à la question où (*ubi*), s'emploie souvent pour dans et en, devant un nom abstrait » (Haase, p. 315).

Consentir (v. 169, 1099 : consentir de) : « À quel prix je consens de l'accepter pour maître » (Corneille, *Rodogune*).

- (v. 975 : consentir que) : « Cette chère beauté consent que je la voie! » (Corneille, *Polyeucte*).

Conseiller (v. 903 : absolument) : « La foiblesse du sexe en ce point vous conseille » (Corneille, *La Galerie du palais*).

- (v. 1733 : se conseiller) : « prendre conseil » (Ca), « Il est vrai que chacun volontiers se conseille » (Corneille, *L'Imitation de Jésus Christ*).

Craindre (v. 709, 816, 894, 897, 1147 : absolument) : « Tremble sans craindre trop; hésite, mais aspire » (Corneille, *Clitandre*).

Croire (v. 1535 : croire de) : « Chacun croit d'y pouvoir avancer sa fortune » (Mairet, *Chryseide et Arimand*).

Désir (v. 919, 1404, 1409 : au désir de quelqu'un) : NA.

Dessein (v. 1591 : avec dessein) : « c'est avec connaissance et avec dessein que vous imposez à vos ennemis des crimes dont vous savez qu'ils sont innocents » (Pascal, *Les Provinciales*).

- (v. 1928 : au dessein) : « Sa puissante vertu iustement animée / au dessein de punir mon frere Ptolemée, / l'emmena dans ces lieux où nostre amour nâquit » (Benserade, *Cléopâtre*).

Devant (v. 1759) : « avant » (Ca), « Encor que vous partiez beaucoup devant le jour » (Corneille, *La Place royale*).

- (v. 289 : devant que) : « avant que » (Ca).
- (v. 523) : « auparavant » (Ca), « Le traître et le trahi, le mort et le vivant, / se trouvent à la fin amis comme devant » (Corneille, *L'illusion comique*).

Dire (v. 831 : dire de savoir quelque chose) : NA.

Esloigner (v. 215 : absolument) : « Et me verra toujours éloigner sans regret » (Corneille, *Œdipe*).

Espérer (v. 8, 1510 : espérer de) : « Quelque fruit que par là j'espère de cueillir » (Corneille, *Cinna*).

Être (v. 923 : être d'une rude épreuve) NA.

Expier : (v. 2035 : quelque chose expie un crime) « Le mien [sang] de mes sermens doit expier le crime » (Th. Corneille, *Timocrates*).

Expiré (v. 1986 : être expiré) : « Seigneur, le traître est expiré, par le peuple en fureur à moitié déchiré » (Racine, *Esther*).

Favoriser (v. 1233 : favoriser à) : « pensans que ceste prescience sembloit favoriser à nos vices » (Mersenne, *L'Impiété des Deistes*).

Fendre (v. 1917 : emploi non pronominal) : NA.

Forcer (v. 2032 : forcer quelqu'un de quelque chose) : « Souvent je ne sais quoi qu'on ne peut exprimer / Nous surprend, nous emporte, et nous force d'aimer » (Corneille, *Médée*).

- (v. 1574 : à force de quelque chose) : « Auguste chaque jour, à force de bienfaits, / Semble assez réparer les maux qu' il vous a faits » (Corneille, *Cinna*, v. 63).

Il (v. 12 : Il estoit necessaire) : NA.

Ingrat (v. 689 : ingrat à quelque chose) : « Si vous n'êtes ingrat à ce coeur qui vous aime » (Corneille, *Rodogune*).

Intéresser (v. 170 : s'intéresser de quelque chose) : « il faut laisser cette humeur aux esprits vulgaires qui s'intéressent de toutes les querelles des princes » (Balzac, *Lettres*).

Jurer (v. 524 : J'en jure tous les Dieux) : « Oui, j'en jure les Dieux / qu'aujourd'hui mon courroux, armé contre son crime, / au pied de leurs autels en fera ma victime » (Corneille, *Théodore*).

Lire (v. 1298 : lire à quelque chose) : « Tu me fais assez lire au fond de ton courage » (Corneille, *Clitandre*).

Mesconnaître (v. 625 : envers quelqu'un) : NA., le verbe lui même signifie « être ingrat » (Ca).

Mesme (v. 1483 : de même que + nom.) : « Et de même que vous, je ne l'attendais point » (Molière, *Dom Garcie de Navarre*).

Mépris : (v. 305, 973 : faire un mépris) : « faire mépris, traiter avec mépris » (Li).

Monter (v. 1406 : se monter) : « Et voyant le haut point où leur gloire se monte » (Corneille, *Horace*).

Offrir (v. 1252 : offrir de victime) : NA.

Pardoner (v. 787 : pardonner quelque chose à quelque chose) : « Vous la pardonnerez à cette ardeur trop forte » (Corneille, *La Veuve*).

Parjurer (v. 329 : transitif) : « Je ne veux point en gage une foi parjurée » (Corneille, *Melite*).

Passion (v. 1435 : passion à quelque chose) : « A est employé à la place de *pour* après les expressions telles que avoir de la passion, de l'aversion... » (Haase, p. 320-21).

Penser (v. 131 : penser un sujet) : NA.

Plonger (v. 1364 : se plonger) : NA.

Plus (v. 10 : plus que de quelque chose) : NA.

Persister (v. 1195 : persister à + nom.) : « C'est pourquoi je persiste au dessein de vengeance » (Schelandre, *Tyr et Sidon*).

Prévoir (v. 642 : prévoir à quelque chose) : « J'ay sçeu prévoir à tout, et mes ordres secrets / M'asseurent de la ville ainsi que du palais » (Th. Corneille, *Stilicon*).

Prétendre (v. 212, 1436 : transitif) : « Je n'ai point prétendu la main d'un empereur » (Corneille, *Pulchérie*).

Protester (v. 1304 : protester à quelqu'un) : NA.

Que : (v. 1063 : que voici) : « ce que » (Ca).

Qui (473, 589, 1301, 1579, 1763, 1780, 1783) : « qu'est-ce qui? » (Ca).

Quoy (v. 1044 : à quoi = auquel) : « Et me puis-je assurer / D'un bien à quoi mes vœux n'oseroient aspirer » (Corneille, *La Veuve*).

Ranger (v. 941 : se ranger vers) : « Qui t'ayme, sans feintise, et te garde sa foy, / Doit courir à ton ayde, et se ranger vers toy » (Chapelain, *La Pucelle*).

Redoubler (v. 1916 : se redoubler) : « Son orgueil se redouble étant en liberté » (Corneille, *La Place royale*).

Réduire : (v. 799, 915, 1661 : mon âme est réduite à quelque chose) : « Dures extrémités où mon sort est réduit » (Corneille, *La Galerie du palais*).

Regretter (v. 18743 : regretter à quelqu'un, quelque chose) : NA.

Refus (v. 127 : faire refus de quelque chose) : « Mais en faisant refus de répondre à nos vœux » (Molière, *Mélicerte*).

Rendu (v. 809 : être rendu) : « se rendre » (Ca).

Renoncer (v. 530 : renoncer de) : NA.

Rentrer (v. 1541 : rentrer à quelque chose) : « Il ne choisira point de chemin criminel, / quand il voudra rentrer au trône paternel » (Corneille, *Œdipe*).

Résister (v. 451 : résister contre) : « Je résiste contre les traits / Qu'une beauté pleine d'attraits / Tire pour offencer les ames » (Malleville, *Œuvres poétiques*).

Savant (v. 1142 : savant de) : « Savante à ses dépens de ce qu' il savoit faire » (Corneille, *Nicomède*), « *De* signifiant *sur, concernant, au sujet de*, est très fréquent au XVII^e siècle » (Haase, p. 279).

Secours (v. 1786 : être au secours de quelqu'un) : « Tous mes gens, écartés par un subit effroi, / Loin d'être à mon secours, ont fui d'autour de moi » (Corneille, *Clitandre*).

Séduire (v. 99 : se laisser séduire à quelqu'un) : NA.

Soit... ou... (v. 25, 1738) : « Soit que ta soeur l'accepte, ou qu'elle dissimule » (Corneille, *La Veuve*).

Soit ou... ou (v. 1322) : « Soit ou directement, ou par quelque autre voie » (Molière, *Les Amants magnifiques*).

Solliciter (v. 1558 : solliciter de quelque chose) : « le mystere vient trouver la nuit et la sollicite de favoriser les secrettes amours » (Quinault, *Le Triomphe de l'amour*).

Témoigner (v. 1643 : témoigner la conjugale loi) : NA.

Un (v. 627 : un qui) : « Il en faut trouver un qui la puisse abuser » (Corneille, *Cinna*).

- (v. 1669 : pas un) : « personne » (Haase, p. 111), « Sans donner à pas un aucun lieu de se plaindre » (Corneille, *Melite*).

Bibliographie

Corpus

Saint-Germain, Sieur de, *Le Grand Timoléon de Corinthe, tragi-comédie par le sieur de St-Germain*, Paris, T. Quinet, 1641.

Saint-Germain, Sieur de, *Le Grand Timoléon de Corinthe, tragi-comédie par le sieur de St-Germain*, Paris, T. Quinet, 1642.

Saint-Germain, Sieur de, *Le Grand Timoléon, tragi-comédie tirée de Plutarque*, Paris, T. Quinet, 1647.

Le sujet du Timoléon¹

Anonyme, *Timoleon, or The Revolution. A Tragi-comedy*, Londres, W. Onley, 1697.

Benjamin, Martyn, *Timoleon, A tragedy*, Londres, J. Watts, 1730.

Bodmer, Johann Jacob, *Timoleon*, dans *Politische Schauspiele*, Zürich, 1768.

Chénier, Marie-Joseph, *Timoléon, tragédie en trois actes, avec des chœurs*, Paris, Maradan et Desenne, 1794.

La Harpe, Jean-François de, *Timoléon, tragédie en cinq actes et en vers*, Paris, Duchesne, 1764.

Hopper, Charles E., *Timoleon, a drama*, Londres, 1883.

Jameson, Robert William, *Timoleon, a tragedy in five acts*, Édimbourg, Forbes & Wilson, 1852.

Rhoades, James, *Timoleon, a dramatic poem*, Londres, 1875.

Toll, Philips Theodoor, *Den grooten Timoleon of't Verloste Korinthen, treurspiel*, Amsterdam, J. Lescaille, 1669.

Stolberg, Friedrich Leopold, Count zu, *Timoleon, ein Treurspiel*, de Stolberg, Copenhague, 1784.

Zampelios, Joannes, *Timoleon, Tragodia*, Vienne, 1818.

¹ Pour plusieurs de ces textes, l'éditeur n'apparaît pas dans les bibliographies que nous avons consultées: nous les mentionnons tels quels.

Textes

Anonyme, *La mort des enfants de Brute, tragédie*, Paris, Quinet, 1645.

Bernard, Catherine, *Brutus*, Paris, Veuve de L. Gontier, 1691.

Bèze, Théodore de, *Abraham sacrifiant*, dans *Four Renaissance Tragedies*, éd. Donald Stone Jr., Cambridge, Harvard University Press, 1966.

Boisrobert, François Le Metel de, *Le Couronnement de Darie, tragi-comédie*, Paris, Quinet, 1642.

Bouscal, Guérin de, *Cléomène*, tragédie, Paris, Sommaville, 1640.

Cornelle, Pierre, *Oeuvres Complètes*, 3 vols, éd. Georges Couton, Paris, Gallimard, 1980-87.

Du Teil, J., *L'Injustice punie*, Paris, Sommaville, 1641.

Garnier, Robert, *Les Juifves. Tragédie*, éd. Sabine Lardon, Paris, Champion, 1999.

Gillet de la Tessonerie, *Triomphe des cinq passion*, Paris, Quinet, 1642.

Hardy, Alexandre, *Scédase*, dans *Théâtre du XVII^e siècle*, vol. I, éd. Jacques Scherer et Jacques Truchet, Paris, Gallimard, 1975-1992, p. 85-129.

Hardy, Alexandre, *La Force du sang*, dans *Théâtre du XVII^e siècle*, vol. I, éd. Jacques Scherer et Jacques Truchet, Paris, Gallimard, 1975-1992, p. 131-184.

Hardy, Alexandre, *Lucrèce*, dans *Théâtre du XVII^e siècle*, vol. I, éd. Jacques Scherer et Jacques Truchet, Paris, Gallimard, 1975-1992, p. 185-232.

Jodelle, Étienne, *Cléopâtre captive*, dans *Œuvres complètes*, vol. II, éd. Enéa Balmas, Paris, Gallimard, 1968.

Mairet, Jean de, *Chriséide et Arimand, tragi-comédie* [1625], Baltimore, John Hopkins.

Mairet, Jean de, *Le Grand et dernier Solyman ou la Mort de Mustapha*, Paris, Courbé, 1639.

Mairet, Jean de, *Sophonisbe* [1635], dans *Théâtre du XVII^e siècle*, vol. I, éd. Jacques Scherer et Jacques Truchet, Paris, Gallimard, 1975-1992, pp. 669-729.

Mira de Amescua, *El Ejemplo mayor de la dedischa* [1625], *comedia*, éd. Angel Valbuena Prat, Madrid, La Lectura, 1928.

Molière, *Le Tartuffe ou l'Imposteur*, dans *Œuvres complètes*, vol. I, éd. Georges Couton, Paris, Gallimard, 1971, pp. 831-984.

Racine, Jean, *Bérénice*, dans *Théâtre complet*, éd. Jean Rohou, Paris, Le Livre de poche, 1998, p. 363-429.

Racine, Jean, *Britannicus*, dans *Théâtre complet*, éd. Jean Rohou, Paris, Le Livre de poche, 1998, p. 279-361.

Rotrou, Jean, *Antigone* [1639], dans *Œuvres de Jean Rotrou*, vol. IV, Genève, Slatkine Reprints, 1967, p. 1-88.

Rotrou, Jean, *Bélisaire*, dans *Théâtre complet*, vol. I, dir. Georges forestier, éd. Marianne Béthery, Paris, Société des textes français modernes, 1998, pp. 13-199.

Rotrou, Jean, *Hercule mourant, tragédie*, [1636], dans *Théâtre complet*, vol. II, dir. éd. Bénédicte Louvat, dir. Georges Forestier, Paris, Société des textes français modernes, 1999, p. 13-199.

Rotrou, Jean, *Laure persécutée*, dans *Théâtre du XVII^e siècle*, vol. I, éd. Jacques Scherer et Jacques Truchet Paris, Gallimard, 1975-1992, pp. 863-942.

Scudéry, Georges de, *L'Amour tyrannique, tragi-comédie*, [1639], dans *Théâtre du XVII^e siècle*, vol. II, éd. Jacques Scherer et Jacques Truchet, Paris, Gallimard, 1975-1992, p. 531-599.

Scudéry, Georges de, *La mort de César*, dans *Le Prince déguisé, La mort de César*, éd. Eveline Dutertre et Dominique Moncond'Huy, Paris, Société des Textes Français Modernes, 1992, pp. 192-396.

Scudéry, Georges de, *Eudoxe*, Paris, Courbé, 1641.

Tristan L'Hermite, François, *La mort de Sénèque*, dans *Théâtre du XVII^e siècle*, vol. II, éd. Jacques Scherer et Jacques Truchet, Paris, Gallimard, 1975-1992, p. 331-403.

Viau, Théophile de, *Les amours tragiques de Pyrame et Thisbé* [1623], dans *Théâtre du XVII^e siècle*, vol. I, éd. Jacques Scherer et Jacques Truchet, Paris, Gallimard, 1975-1992, p. 214-286.

Voltaire, *Brutus* [1728], dans *The Complete Works of Voltaire*, vol. V, Oxford, Voltaire Foundation, 1998, p. 1-308.

Textes non dramatiques

Aristote, *Poétique*, trad. et éd. Michel Magnien, Paris, Livre de Poche, 1998.

Aristote, *Rhétorique*, trad. de C.-E. Ruelle et P. Vanhemelryck et éd. B. Timmermans, Paris, Le Livre de poche, 1991.

Aubignac, François Hédelin, abbé d', *La Pratique du théâtre* [1657], éd. Hélène Baby, Paris, Honoré Champion, 2001.

Chapelain, Jean, *Sentiments de l'Académie Française sur la tragi-comédie du Cid* [1638], dans, *La Querelle du Cid* [1898], éd. Armand Gasté, Genève, Slatkine Reprints, 1970, pp. 355-417.

Cornelius Nepos, *Timoléon*, dans *Les Généraux des nations étrangères*, trad. et éd. Anne-Marie Guillemain, Paris, Les Belles Lettres, 1961, p. 123-128.

Corneille, Pierre, *Discours des trois unités, d'action, de jour et de lieu*, dans *Oeuvres Complètes*, vol. III, éd. Georges Couton, Paris, Gallimard, 1980-87, p. 174-190.

Diodore de Sicile, *La Bibliothèque de l'Histoire*, trad. et éd. Michel Casevitz, livre XVI, Paris, Les Belles Lettres, 1961.

La Mesnardière, *Poétique* [1635], Slatkine Reprints, Genève, 1972.

Montaigne, *Essais*, éd. Pierre Michel, Paris, Gallimard, 1973.

Plutarque, *Les Vies des hommes illustres*, trad. de Jacques Amyot, éd. Gerard Walter, Paris, Gallimard, 1951, pp. 524-565.

Scudéry, Georges de, *Apologie du théâtre*, Paris, A. Courbé, 1639.

Scudéry, Georges de, *Observations sur Le Cid* [1637], dans *La Querelle du Cid*, éd. A. Gasté, [1970], Genève, Slatkine Reprints, pp. 71-111.

Scudéry, Madeleine de, *Clélie : histoire romaine* [1654-1660], 10 vol., Genève, Slatkine Reprints, 1973.

Sénèque, *De Clementia*, trad. et éd. François Préchac, Paris, Les Belles Lettres, 1921.

Tallemant des Réaux, *Historiettes*, vol. II, éd. Antoine Adam, Paris, Gallimard, 1961, p. 113-117.

Études

Adam, Antoine, *Histoire de la littérature française au XVII^e siècle*, tome I, Paris, Domat, 1949.

Baby, Hélène, *La Tragi-comédie de Corneille à Quinault*, Paris, Klincksieck, 2001.

Bailey, Donald A., « Les Pamphlets de Matthieu de Morgues. Bibliographie des ouvrages disponibles dans les bibliothèques parisiennes et certaines bibliothèques des États-Unis », *Revue française d'histoire du livre*, XLVIII, 1978, p. 41-86.

Couton, Georges, « Réalités dans *Le Cid* », *Réalisme de Corneille*, Paris, Les Belles Lettres, 1953, p. 53-117.

Couton, Georges, *Richelieu et le théâtre*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1986.

Doubrovsky, Serge, *Corneille et la dialectique du héros*, Paris, Gallimard, 1963.

Forestier, Georges, *Le Théâtre dans le théâtre sur la scène française du XVII^e siècle*, Paris, Droz, 1981.

Fumaroli, Marc, *L'Âge de l'éloquence*, Paris, Albin Michel, 1994.

Fumaroli, Marc, *Héros et Orateurs, Rhétorique et dramaturgie cornélienne*, Genève, Droz, 1990.

Gardes-Tamine, Joëlle, *La Rhétorique*, Paris, Armand Colin, 1996.

Georges, André, « L'Augustinisme politique de *Cinna* », *Les lettres romanes*, Louvain, 1993.

Guichemerre, Roger, *La Tragi-comédie*, Paris, Presses Universitaires de France, 1981.

Hazard, Paul, *La Crise de la conscience européenne, 1680-1715*, Paris, Fayard, 1961.

Hilgar, Marie-France, *La Mode des stances dans le théâtre tragique français, 1610-1687*, Paris, Nizet, 1972.

Lancaster, Henry Carrington, *A History of French Dramatic Literature in the Seventeenth Century, part II*, 2 vols, Baltimore, John Hopkins Press, 1932.

Lazard, Madeleine, *Le Théâtre en France au XVI^e siècle*, Paris, PUF, 1980.

Meyer, Michel, *Aristote et les principes de la rhétorique contemporaine*, dans Aristote, *Rhétorique*, trad. de C.-E. Ruelle et P. Vanhemelryck et éd. B. Timmermans, Paris, Le Livre de poche, 1991.

Scherer, Jacques, *La Dramaturgie Classique en France*, Paris, Nizet, 1962.

Soare, Antoine, « Le Théâtre des *belles morts* », *Seventeenth Century French Studies*, volume 21, 1999, p. 307-318.

Soare, Antoine, « Du *Cid* à *Horace* en passant par la tragi-comédie », *Papers on French Seventeenth Century Literature, Volume XXIX*, Gunter Narr Verlag, Tübingen, 2002, p. 65-102.

Stegmann, André, *L'Héroïsme cornélien, genèse et signification*, tome II, Paris, Librairie Armand Colin, 1968.

Tapié, Victor L, *La France de Louis XIII et de Richelieu*, Paris, Flammarion, 1952.

Truchet, Jacques, *La Tragédie Classique en France*, Paris, Presses universitaires de France, 1989.

Truchet, Jacques, *Recherches de thématiques théâtrale : l'exemple des conseillers des rois dans la tragédie classique*, tûbingen, Gunter Narr Verlag, 1981.

Viala, Alain, *Le Théâtre en France des origines à nos jours*, Presses universitaires de France, 1997.

Ouvrages de référence

Académie française, *Dictionnaire de l'académie française*, 4^e éd., Paris, Chez la Veuve de Bernard Brunet, 1762.

Bayle, Pierre, *Dictionnaire historique et critique* [1695-1697], tome X, Genève, Slatkine reprints, 1969.

Cayrou, Gaston, *Le Français classique, lexique de la langue du XVII^e siècle*, Paris, Didier, 1967.

Cioranescu, Alexandre, *Bibliographie de la littérature française du dix-septième siècle*, tome II, Paris, Éditions du centre national de la recherche scientifique, 1966.

Furetière, Antoine, *Dictionnaire universel, contenant généralement tous les mots françois tant vieux que modernes, et les termes de toutes les sciences et des arts*, La Haye, Leers, 1690.

Haase, A., *Syntaxe du XVII^e siècle*, Paris, Librairie Delagrave, 1964.

Lacroix, Paul, *Bibliothèque dramatique de Monsieur de Soleinne*, [1843-1845], 5 vols, Burt Franklin, New York, 1965.

Littre, Émile, *Dictionnaire de la langue française*, 4 vols, Paris, Hachette, 1877.

Maze-Sencier, Geneviève, *Dictionnaire des Maréchaux de France, du Moyen Age à nos jours*, Paris, Perrin, 1988.

Parfaict, Claude et François, *Dictionnaire des théâtres de Paris* [1767], tome II, Paris, Genève, Slatkine Reprints, 1967.